

ثقافة الطفل العربية المسالة بين التغسريب والإصسالة



الطبعة الأولى 1990م

حقرق العلم عفودة السجلس القرمي للثقافة العربية 4 مكر، شارع فرنسا - أكدال الرباط - للملكة الغربية عامن: 77059، 77053، 7863، 7863 فاكس: 741.39 - 4كس: 7863،

فريق الاختصاصيين:

1 _ دكتور مصطفى حجازى

أستاذ علم النفس في الجامعة اللبنانية

خبير في الصحة النفسية ورعاية الطفولة

2 _ دكتور يوسف الجباعي

أستاذ علم الاجتماع المساعد في الجامعة اللبنانية

مدير التوجيه التربوي في مدارس جمعية المقاصد الاسلامية في صيدا

3 _ دكتور رالف رزق الله

أستاذ علم النفس الاجتماعي المساعد في الجامعة اللبنانية خير في سيكولوجية الاعلام

4 - السيدة نجلاء نصير بشور

مدرسة مادة ثقافة الطفل في الجامعة الاميركية في بيروت المديرة الفنية لمؤسسة تالة للوسائل التربوية

5 ـ المهندس غازي مكداشي

مدرس في كلية الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية

مدير فرقة السنابل لمسرح الاطفال والموسيقار الملحن لمسرحياتها وأغانيها 6 ــ الاستاذ حسن ضاهر

رئيس دائرة النشاطات الثقافية في جمعية المقاصد في بيروت سابقا اختصاصي في مسرح الطفل ومؤلف مسرحيات فرقة السنابل.

فهسرس

	أولا: الباب النظري
15	1 ــ الفصل الاول:
	مفهوم الثقافة، خصائصها ووظائفها
	د. مصطنی حجازي
33	2 _ الفصل الثاني: 2
	ثقافة الطفل: أهميتها، مؤسساتها، ودينامياتها
	د. مصطنی حجازي
51	3 ــ الفصل الثالث:
	تطور ثقافة الطفل العربي وواقعها الراهن
	د. مصطنی حجازي
77	4 ـ الفصل الرابع:
	ثقافة الطفل العربي وسياسات التغريب
	د. مصطنی حجازي
99	5 ــ الفصل الخامس:
	اشكالية الاصالة والهوية في ثقافة الطفل العربي
	د برسف الحاء

155	6 _ الفصل السادس:
	الوظائف النفسية لثقافة الطفل
	د. مصطنی حجازي
	ثانيا: الباب الميداني
	• • • • •
183	7 _ الفصل السابع:
	أدب الاطفال، الانجازات والاشكالبات
	د. مصطنی حجازی
247	8 _ الفصل الثامن:
	التلفزيون والاطفال: التسرب الايديولوجي من خلال الصورة
	د. رالف رزق الله
275	9 ـ الفصل التاسع:
	مسرح الطفل العربي: الواقع والآفاق
	آ. حسن ضاهر
291	.10 ــ الفصل العاشر:
	موسيقي الاطفال
	أ. غازي مكداشي
309	11 _ الفصل الحادي عشر: مسيسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسسس
	ألعاب الأطفال، وسائط لنقل الثقافة أم للتغريب؟
	السيدة نجلاء بشور
331	12 ـ خاتمة

المقدمة

ليس صدفة أن يتزامن صدور هذا العمل مع تدشين العقد العالمي للتنمية الثقافية (1988–1997) الذي ترعاه الامم المتحدة ومنظمة اليونسكو والذي يتخذ له من القضايا النالية برنامجا للعمل: مراعاة البعد الثقافي للتنمية، تأكيد الهويات الثقافية واغتاؤها، تعزيز وتوسيع المشاركة في الحياة الثقافية، وتوجيه الحياو وتفرضه. لم يسبق اشكال جديدة من التضامن، فالحاجة هي التي تستولد الجواب عليها وتفرضه. لم يسبق أن طرحت قضية الثقافة بمثل هذا العمق والشمول من قبل، اذ لم يسبق أن طرحت على مختلف المجتمعات جدلية الخصوصية والعالمية الثقافية بمثل هذه الحدة الى الآن.

فنحن أمام حالة تفرض الوعي بأهية الوظيفة الثقافية في بنية المجتمع وحركبته ومصيره على الصعيدين الداخلي والحارجي في آن. فالتنوع والتعقيد الداخلين افقدا مسألة الثقافة طابعها العضوي المسلم به، كي تتحول الى عملية تنمية فعلية يخطط لها بدقة من حيث الزمان والمكان والمقومات والمستزمات والشراقع الاجتماعية والعمرية المستهدفة، وهذا اذا أريد للمجتمع الحفاظ على وحدة وتماسك أفقه الذهني والعاطني والقبمي وتوجهه الوجودي. لقد دخلت الثقافة بوزن متزايد كبعد هام من أبعاد عملية التخطيط للانماء الاجتماعي، الاقتصادي، لانها تحدد الاطار الانساني لما يتعين على هذا التخطيط تحقيقه من أنماء موجه يحفظ للمجتمع خصوصيته الاصيلة التي تشكل قوام هو يته. كما دخلت الثقافة بقوة في عملية الابتماعي باعتبارها عملية مشاركة عامة لكل شرائع المواطنين في صناعة المستقبل، وليست شأنا خاصا يشكل حكرا على نخبة متميزة. فبعد شعاري الصحة والعلم للجميع بأتي شعار الثقافة للجميع، وليس بالامكان تحقيق الشعارين الاوليين بمعزل عن ثالثهما اذا اريد تثمين الصحة والعلم ليرتقيا الى مستوى الطاقات المنتجة. تلك هي مقومات صناعة المستقبل.

ونحن على صعيد آخر أمام حالة لم تعرفها البشرية قبلا على صعيد كثافة التفاعل

الثقافي بين مختلف المجتمعات التي حطمت كليا او تكاد الحدود الوطنية التي كانت تشكل سياج العزلة الثقافية. وهنا ايضا تبرز قضية الثقافة الى موقع الصدارة بعد أن حل هذا التفاعل، أو هو في طريقه الى ذلك، بشكل حاسم محل الصراعات التي تتوسل الى التضاع لغة وحيدة في التعامل مع الآخر. على أن هذا التثاقف ليس متوازنا بحال من الاحوال، بل هو يتخذ في الأعم الأغلب من الحالات طابع الهيمنة الهادفة الى تدمير الثقافات الوطنية المحلية او تفكيكها بغية تحويلها الى حالات ظرفية تتبع مركزا يمثلك ما لا يكاد يقاوم من وسائل القوة والتأثير والقدرة على الانتشار والتغلفل. وهو ما طرح تحديدا الحاجة الى تحصيص العقد الاخير من القرن العشرين للتنمية الثقافية على مستوى اعلى السلطات المعنوية العالمية. فالبشرية تسير مسرعة للدخول في صلب ثورة المعلومات وتكنولوجيا المعلومات التي جعلت الهيمنة الثقافية حقيقة واقعة وليست توجسات وطنية متخيلة. ومن هنا طرح مسألة توجيه الحوار بين الثقافات نحو أشكال جديدة من التضامن الذي لا بد أن يتصف بالمستويات المقبولة من التكافل، ولا يتحقق هذا الهدف الا من خلال تحقيق ما سبقه من تعزيز للثقافة الوطنية وتعميمها والمشاركة في انتاجها واستهلاكها مما يولد حالة من الغني والمنانة الثقافية المرجوة.

وليس العالم العربي بغريب عن هذا الشرط الثقافي ولا بخارج عنه. فلم يسبق للوطن العربي في تاريخه الحديث أن وصل هذه الدرجة العالية من الوعي (ولو على الصعيد النظري) بأهمية وظيفة الثقافة في صناعة الهوية وتحصينها. ذلك هو الدافع الى وضع الحقطة الشاملة للثقافة العربية التي صدرت عام 1986 متزامنة مع تدشين عقد التنمية الثقافة. وهو الحال كذلك على صعيد الوعي المتزايد بثقافة الطفل والانتقال الى مرحلة انتاج ونشر هذه الثقافة على أسس علمية. الا أن البون لا زال شاسعا ما بين درجة الوعي ومستوى ومدى التطبيق على صعيدي الثقافة العامة وثقافة الطفل على حد سواه. فرغم كل الجهود، لم توضع بعد لثقافة العلفل خطتها الشاملة رغم الاهمية المصيرية لهذه فرغم كل الجهود، لم توضع بعد لثقافة العلفل خطتها الشاملة رغم الاهمية المستوى ما بين عاولات رائدة، تظل عدودة الحجم والانتشار، وبين فيض من الانتاج الذي لا يستوفي المقومات الفنية لهذه الثقافة. وتبق الساحة الثقافية بالتالي عطشي تتشرب بدون كيستوفي المقومات الفنية لهذه الثقافة. وتبق الساحة الثقافية بالتالي عطشي تتشرب بدون كيستوفي المقومات المنية المدة المتقافية بالتالي عطشي تتشرب بدون كير تميزكل ما يتسرب اليها من ثقافات بديلة تدخل التشويش والازدواجية الى نفس وعقل الطفل العربي. وهو ما يهدد بناء الاصالة المستقبلية المرهونة حمًا بما هم عليه وعقل الطفل العربي. وهو ما يهدد بناء الاصالة المستقبلية الموهود عمًا بما هم عليه

الاطفال وما يعدون له وكيف يعدون له.

تشخيص الواقع الراهن لثقافة الطفل في غتلف مجالاتها بما له وما عليه، بانجازاته وفراته، وصولا الى تلمس مقومات الثقافة المتينة والفاعلة يشكل هدف هذه الدراسة التي تأتي كجواب ملح على الحاجة لوضع هذه الثقافة على أسس علمية. ولا تدعي هذه الله الدراسة الفرادة أو تزعم لغسها قصب السبق. فهناك العديد من المحاولات القيمة سبقتها، وهناك اخرى ستتلوها لا محالة. الا أن استعراض ما سبقها يظهر انه إما ظل على مستوى العمومية (التعريف بثقافة الطفل وادبه) أو يتخصص (وهو الاغلب) في مجال معدد من مجالاتها ويركز على مقوم واحد من مقومات هذا المجال. ومن خلال توصلها للنظرة الشمولية سواء على صعيد تعريف ثقافة الطفل بمعناها الواسع، بما هي عملية تنشئة اجتماعية، او دراستها الميدانية لاوضاع مختلف الوسائط، تطمح هذه الدراسة الى طرح نظرة تكاملية لل هذه الثقافة واقعا ومأمولا. فبدون نظرة شمولية تكاملية كهذه سواء على صعيد تكامل الوظائف المتعددة لكل من الوسائط، او على صعيد تكامل وظائفها فيا بينها كي تشكل بنية كلية متاسكة، وتقدم للطفل اطارا وطنيا وأفقا وجوديا منسجا، لا يمكن الادعاء باحراز تقدم حقيقى له قيمة التحول المطلوب.

تقوم هذه الدراسة على فرضية مؤداها ان التكامل الوظيني لثقافة الطفل العربي لا زال هدفا يتعين تحقيقه، لا يحتاج الى مراكمة الجهود كميا، بقدر حاجته الى تنسيقها في بنية مناسكة وشمولية وفاعلة. وتحاول هذه الدراسة في بايبها النظري والميداني فتح آفاق في هذا الاتجاه.

ولقد كان واضحا لنا منذ البداية أن النظرة الشمولية التكاملية لا يمكن أن تغطى الا من خلال جهود فربق من الاختصاصيين في مختلف بحالات ثقافة الطفل، يتم التنسيق بينهم كما تحتم اصول البحث العلمي. وقد قام كل واحد منهم بتقديم اسهامه من خلال اطار عام تم التوافق عليه، تما جعل هذا الاسهام يمثل نوعا من جواب اولي على صعيدي التشخيص ورسم معالم الافق المستقبلي. ولذلك ورغم امكانية الوقوف عند هذا الفصل او ذلك (سواء النظري أم الميداني) واخذه كعنصر مستقل في خصوصية بحاله، الا أن الدراسة تشكل في مجملها كلا متكاملا لا يستقيم جزء منها بمعزل عن الاجزاء الاخرى. تطوح هذه الدراسة في الباب النظري القضايا الاساسية للمسألة الثقافية عموما ولثقافة الطفل تحديدا.

فن خلال التعريف بالثقافة وأهميها ووظائفها ودينامياتها تتبنى هذه الدراسة خيار الثقافة بالمعنى الاجتماعي العريض بما هي عملية تنشئة شاملة ومتكاملة، لا تجد مختلف الوسائط دورها الاضمن هذه الشمولية. من هذا المنطلق تتصدى لواقع ثقافة الطفل العربي بنوع من النظرة التشخيصية التي تنتهي الى ان هناك درجة عالمية من الوعي بأهميتها حاليا تتضح من خلال التوصيات المتكررة. الا أن هذا الوعي هو الى الامال اقرب منه الى الواقع الذي لا زال يعاني من التبعثر الذي يخلف وراءه ثغرات (خطيرة الحيانا) تتسرب منها الثقافات البديلة. وتفضي بنا هذه الجولة التشخيصية الى طرح اشكالية الاصالة والهوية. ولقد كانت وقفة عميقة وشاملة ودقيقة من حيث المنهجة التعليلية لمفاهيم شاع استخدامها كمسلمات: مفاهيم الاصالة، والهوية ، والهوية القومية ، والمورية واضعت ودقيقة للاصالة الثقافية المستقبلية.

من هذه الجولة التحليلية النقدية تدخل الدراسة في موضوع الوظائف النفسية لتقافة الطفل من منظور تكاملي. فتبين ماذا يريد الطفل من الثقافة، وما هي الاحتياجات الاساسية التي يجب أن تليها على صعيد نموه بما هو مشروع وجودي مستقبلي متعدد الابعاد، اذا ارادت أن تكون لها الفعالية المطلوبة. نحن نذهب الى أن عملية التنشئة لا تتم في اتجاه واحد (من المجتمع الى الطفل)، بل هي عملية تفاعلية لها شقها الاخر (من المجتمع)، فني مقابل ما يريده المجتمع للطفل ومنه، هناك ما يتوقعه الطفل من المجتمع. ولا تنجع العملية الا في تواصل في اتجاهين. يكن سبب الوقوف المتأني عند الوظائف النفسية لثقافة الطفل، في كون معظم المحاولات الجارية حاليا في العالم العربي تقع في احادية الانجاه (من المجتمع الى الطفل)، وهو ما يشكل أبرز معوقات الانتاج الثقافي العربي للطفل، وما يترك المجال فسيحا لتسرب البدائل التي تعرف كيف تصل اليه، لانها تجيب على احتياجاته.

بعد التأسيس العام لقضية الثقافة التي يغطيها الباب النظري، تلج المدراسة باب البحث الميداني. فتقدم دراسة تشخيصية في خمسة فصول لكل من المجالات التالية: أدب الاطفال، التلفزيون والصورة ودورها في ثقافة الطفل، مسرح الطفل العربي واقعه وآفاقه، موسيق الاطفال، والعاب الاطفال سواء الاستهلاكية منها او التربوية. يقدم كل فصل، بقلم أحد الاختصاصيين الذين يشاركون في هذه الدراسة اسهاما

اصيلا سواء لجهة تشخيصه للواقع الراهن، في مجاله، او لجهة تبيان معالم الطريق لبناء هوية عربية للطفل تحصنه ضد تسربات التغريب وتعده لصناعة الاصالة المستقبلية. ولن تستبق هذه المقدمة العاجلة الامور فتعرض التتاثج الهامة التي توصل اليهاكل من الباحثين، بل تقتصر على تأكيد تلاقي وتقاطع نتائج هذه الاسهامات سواء على صعيد تشخيص الواقع الراهن ام على صعيد اقتراح آقاق المستقبل. وهو ما يصب في مجمله في الخلاصة التي انتهت اليها هذه الدراسة من حيث ضرورة قيام مركز عربي لتقافة الطفل يوثق وينسق ويدرس ويقدم المشورة وصولا الى الخطة الشاملة التي نضم نداءنا بضرورتها الى نداءات العديد من الباحثين العرب الذين سبقونا.

د. مصطنی حجازي

بيروت في 1988/11/28

13



الباب الاول الدراسات النظرية

الفصل الاول مفهوم الثقافة، خصائصها ووظائفها

مصطنى حجازي



أولا: مفهوم الثقافة:

يتطلب تحديد المقصود بثقافة الطفل العربي بشكل علمي، الوقوف المسبق عند مفهوم «الثقافة» بشكل عام. ذلك أن هذا المفهوم القديم في اللغة قد عرف منذ القرن الماضي انتشارا واسعا في مختلف العلوم الانسانية وأخصها الفلسفة والتربية وعلوم الاجتاع والأنام. ولقد استخدم بأكثر من معنى. وأدرج في كل معنى أكثر من مضمون. كما أعطى أبعادا متفاوتة في اتساعها تتراوح ما بين الحديث عن التهذيب والحصيلة الفكرية على الصعيد الفردي، وبين مطابقته مع مفهوم الحضارة بعامة على الصعيد الاجتماعي. ولذلك فلا بد من وقفة للتدقيق في مختلف الدلالات والاستخدامات والابعاد التي اتخذها هذا المهوم وصولا الى تحديد ما نقصده في هذا العمل بالحديث عن ثقافة الطفل العربي.

ان استعراض هذه الحصيلة يخرج بمعان ثلاثة أساسية لمفهوم الثقافة: معنى لغوي، وآخر فكري، وثالث اجتماعي.

1 ـ الثقافة في اللغة:

بالعودة الى قاموس لسان العرب وقاموس محيط المحيط، نجد أن كلمة ثقافة تنتسب الى فعل ثقف. ولهذا الفعل في العربية عدة معان أهمها ثلاثة:

في المعنى الأول يفيد الحذق والفهم وسرعة التملَّم. يقال ثقف الرجل الشيء أي حذقه، وثقف ثقفا صار حاذقا. ويقال امرؤ ثقف أي ذو فطنة وذكاء بمعنى أنه ثابت المعرفة بما يحتاج اليه ووائق بما يفعل. وهكذا فأصل الثقف هو الحذق في ادراك الشيء علما أو عملا، فهو اذا يتضمن معنى الغلبة.

هذا المعنى الاول يقود الى المعنى الثاني الذي يدل على الغلبة والظفر على الاخر بالحذق.كما أنه يتضمن المصادفة والوقوع على الاخر، ولكن معنى الغلبة هو السائد في الحالتين.

أما المعنى الثالث فيدل على التسوية والتقويم والاصلاح. استخدمت في البداية

لتسوية الرمح وتقويمه بالثقاف (وهو قطمة من حديد). ومن ذلك كلمة تثقيف تعني التسوية، كما تعني تقويم الاعوجاج هذا المعنى استخدم من ثمَّ من باب الاستعارة في مجال التأديب والتهذيب فيقال تُقَفَّ الولد أي علمه وهذبه ولطفه.

أما في اللاتينية عموما والفرنسية خصوصا فكلمة ثقافة تشتق من فعل يعني الزراعة والاستنبات كما يشير الى ذلك قاموس ROBERT ومن هذا المعنى أتت من باب الاستعارة أيضا مسألة تنمية بعض الملكات العقلية بواسطة المران والتدريب الذهني المناسب.

تقودنا هذه المعاني اللغوية الى المعنى الفكري لكلمة ثقافة. على أن اشتقاقات الفعل بالعربية خصوصا ثالثها تقود أيضا الى المعنى الاجتماعي الاوسع الذي يعني التنشئة الاجتماعية للاطفال.

2 _ الثقافة فكريا:

تعني كلمة ثقافة من هذا المنظور اكتساب المعارف التي تنمي الحس النقدي والذوق والحكم. وقد تتخصص الثقافة من خلال اكتساب معرفة متعمقة في مجال معين كالفلسفة والادب، أو الفنون والعلوم على اختلافها. أو هي تتخذ معنى عاما يدل على المعرفة خارج نطاق الاختصاص وفي المجالات الفكرية المختلفة التي تعتبر ضرورية لكل انسان مستنير، مما يتبح له التعامل مع قضايا الانسان عموما بدرجة متقدمة من الانفتاح والاستيعاب والشمول. ويشكل الاكتساب المعيار للثقافة الفكرية وذلك في مقابل الذكاء الفطري. وقد يتم هذا الاكتساب من خلال عملية تربية منظمة تؤدي اليه.

هذا المفهوم شاع في القرن الثامن عشر في الفكر الغربي الفلسني والألماني منه خصوصا، حيث نشأ هذا المفهوم أول ما نشأ، مع الإبحاث والمحاولات التي قامت لكتابة «التاريخ العام للانسانية»(١) بمعنى حضاري بلتي الفسوء على المؤسسات والتبارات الفكرية والفنية والعلمية، وعلى مختلف عطات ومراحل التقدم البشري. استخدم الالمان هذا المفهوم اذاً للتعبير عن التطور الحضاري ذي الوجهة التقدمية. الا أنه استخدم أيضا وعلى سبيل التوسع بالمعنى اللغوي الاصلي له بالفرنسية للإشارة الى «غرس العلوم والآداب» في النفوس، وتكوين العقل، والتقدم الذهني للانسان، ثم اتسع المعنى

Rocher Guy, Introduction à la sociologie Générale, I l'action sociale, ed. M.M. H., 1968, p. 104 et suite.

ليشمل التقدم الذهني والاجتماعي للانسان عموما، متضمنا فكرة الحركة الى الامام والتحسن. على أن فلسفة التاريخ استبدلت على يد هيجل بكلمة ثقافة كلمة فكر للدلالة على هذا المغني الانساني الحضاري.

وبذلك تظل كلمة ثقافة على الصعيد الفكري تعني عملية ترقية للانسان الفرد في عتلف المضامير الروحية والذهنية والفنية والعلمية. فالتثقيف هو العمل الذي يبذله الانسان لغاية تطوير ذاته في فعل خلاق يتضمن الاقتدار على تخطي حتميات الطبيعة من خلال تمثل أفضل الافكار التي عرفها العالم وتطوير الخصائص الانسانية المميزة(1). هذا المعنى هو الذي يشيع في الاستخدام الجاري لكلمة وثقافة، وتعير «المثقفين».

هذا المعنى هو الذي يشبع في الاستخدام الجاري لكلمة وتفافقه، وتعبير المثقفين. ومن ذلك تسمية وزارة الثقافة بمعنى المعارف العامة والفنون والآداب عند الجمهور.

3 ـ الثقافة بالمعنى الاجتماعي الواسع :

تطورت فكرة التقافة على يد علماء آلاناسة (أن الانجليز وعلى رأسهم تايلور من خلال دراساتهم عن الشعوب والقبائل البدائية. ولقد قام الاناسون الاميركان بتوسيع فكرة الثقافة هذه اجتهاعيا حتى أنها تساوت لديهم مع مفهوم الحضارة في دراساتهم على تلك الشعوب. ولقد وضع الانجليزي تايلور عام 1871 في كتابه عن «الثقافة البدائية» تعريفا لا يزال يعتبر الى الان من أكمل التعريفات للثقافة بالمعنى الاجتهاعي. يقول هذا التعريف الذي تداولته الكتب والاقلام ما يلي: «الثقافة أو الحضارة» بمعناها الواسع، هي تلك المجموعة المركبة التي تتضمن المعارف والمتقدات والفن والحق والاخلاق والاعراف وكل الاستعدادات والعادات الاخرى التي يكتسبها الانسان باعتباره عضوا في المجتمع (أنه الجاديد في هذا التعريف الذي يغلب عليه الوصف هو ابراز الثقافة لا بوصفها ارتقاء انسانيا أو تقدما اجتماعيا بل بارجاعها الى مجموعة من الوقائع الاجتماعي بميثر وضعية شعب ماء والتي يمكن ملاحظتها مباشرة في نشاطه وتفاعله الاجتماعي خلال حقبة من الزمن أو تتبع تطورها عبر حقب عديدة.

ولقد شاع هذا المفهوم لدرجة أن علم الأناسة أصبح يضم فرعين: علم الأناسة 1- رئيد مسعود، مصطلح ثقافة، الوسوء الفلسفية العربية. معهد الانماء العربي. بيروت 1986.

^{2 -} اناسة Anthropologie - 2

^{3 -} مأخوذ عن Rocher Guy نفس الصدر، ص 108.

الطبيعي (دراسة نمو جسم الانسان عبر تطوره)، وعلم الأناسة الثقافية أو علم الأنام الذي يدرس أحوال المجتمع.

وبهذا المعنى زال التفريق القديم ما يين الثقافة والحضارة، بعد فترة من محاولات التميز بينها. فلقد درجت العادة على اعتبار الحضارة ذلك الجانب الذي يرتدي طابعا عقلانيا ملازما للتقدم الانتاجي والتقني، بينا تمثل الثقافة ذلك الجانب الروحي والفكري. هذا هو تقريبا التمييز الذي تقيمه اللغة العربية حيث تعتبر الحضارة (١) مجموع المنجزات الاجتماعية، بينا تعتبر الثقافة حالة التقدم العقلي وحده، أو مجمل الجوانب الذهنية لحضارة معينة (قاموس ROBERT) من مثل الثقافة العربية والصينية، واللاتينية.

أما الحضارة بالنسبة لنفس القاموس فانها مجموعة مكتسبات المجتمعات الانسانية ضد حالة البربرية والطبيعية. ويرى معن زيادة (أن الحضارة هي مجمل الانجازات الكبرى للانسانية وتراكمها وتناقلها عبر الاجيال _أي السير في خط مغاير لخط التكرار الوراثي _ . فهي اذا مجموعة التطورات التي حدثت على صعيد سيطرة الانسان على الطبيعة واكتشاف أسرارها وبناء التكنولوجيا، وظهور المدنية وبناء المؤسسات مع ما يرافقها من بني فوقية.

الثقافة بالمفهوم الاجتاعي عامة لكل المجتمعات فلا مجتمع بدون ثقافة. ذلك أنها تمثل حالة عبور الانسان من الميلاد البيولوجي الى الميلاد الاجتماعي (العبور من الجسد البيولوجي الى الكائن الاجتماعي) فالثقافة هي الحالة الاجتماعية للانسان على اختلاف درجات تطورها وتعقيدها. أما الحضارة فتمثل حالة التركيب الاعلى للثقافة. انها مجموعة من الثقافات الخاصة التي يجمعها رابط أو أصل مشترك وهو ما يطلق عليه أيضا اسم المنطقة الحضارة (الحضارة الصينية للفضارة المصرية القديمة للخضارة الامريكية الجنوبية.. الخن).

على كل حال يميل هذا التمييز حاليا الى فقدان أهميته، بينا نرى مفهوم الثقافة يزداد تعزيزا لانه خال من الاحكام المعيارية التي تنطلق من درجة التطور والتعقيد والتقدم. فكل ثقافة هي معقدة بصرف النظر عن تطورها. ونتيجة لهذا التعزيز نرى هذا المفهوم يعرف العديد من الاشتقاقات للتعيير عن دراسة مختلف حالات التفاعل داخل المجتمع 1- أنظر رئيد مسعود، الموسوة الفلسفية العربية.

^{2 -} معن زيادة، مصطلح حضارة، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الأنماء. بيروت 1986.

الواحد وبين مختلف المجتمعات من مثل: التراكم الثقافي ــ التغيير الثقافي ــ الصراع الثقافي ــ الاتصال الثقافي ــ التأثير الثقافي (التئافف) ــ التطور الثقافي()...

الثقافة هي اذا مجمل ما يقدمه المجتمع لابنائه من عادات وقيم وأساليب سلوك وتوجهات وعلاقات وأدوار وتقنيات كي يتعلموها ويتكيفوا معها. فهي تمط معيشة للمجاعة لا أكثر ولا أقل أن. انها طريقة ائتلاف هذه العناصر معاكي تكون كلا يعطي للمجاعة طابعها المميز، وكيانا من أساليب السلوك والعلاقة والتعبير. ومع أن المقومات الاساسية للثقافة متقاربة في مختلف المجتمعات الا أن هناك اختلافا في التألف يعطي بني مختلفة ومتفاوتة في درجة تعقيدها أن وهو ما يميز ثقافة عن أخرى.

الثقافة تقولب المنتمين اليها من خلال اكتسابهم لنفس طرق التفكير والتصرف والتفاعل، واشتراكهم فيها على الصعيدين الموضوعي والرمزي في آن معا. انها تشكل المنتمين اليها عقليا ونفسيا وعلائقيا (المرتبة الاجتماعية والعلائقية) وحتى جسميا من خلال التماهيات الجسدية (تعييرات الوجه، أسلوب الجلوس والمشي والاكل والنوم والمواقف) وعلى صعيد الذوق والتفضيلات والنظرة الى الذات والوجود. وهذا ما عرضه جاردنر تحت اسم الشخصية القاعدية، وما أطلق عليه لنتون اسم الشخصية المتوالية. الثقافة بهذا المعنى الاجتماعي هي اذا انتماء وهوية. انها الهوية الحاصة بمجتمع معين.

ثانياً: خصائص الثقافة ووظائفها:

تتصف الثقافة، أي ثقافة، بعدة خصائص تعطيها طابعها النوعي المميز كهوية اجتماعية، كما أنها تقوم بالعديد من الوظائف التي تؤدي الى تماسك المجتمع في توجهاته الكبرى وقولبة الافرادكي يصبحوا أعضاء فيه يعيشون ويتصرفون تبعا لتلك التوجهات.

1 _ خصائص الثقافة:

الثقافة هي في المقام الاول نسق أو نظام يتكون من مجموعة مترابطة من طرق التفكير والاحساس والتأثير. وأي تغيير في جانب أو بعد منه يؤدي الى تغيير الجوانب الاخرى. ويدرك أفراد المجتمع الواحد هذا النظام كواقع معاش ذاتيا. ولكل مجتمع

^{1 ...} هادي نمان الهيتي، ثقافة الاطفال، عالم المعرفة، العدد 123، آذار / مارس 1988، ص 24.

² _ فؤاد شاهين، علَّم الاجتماع ومفهوم النقافة، تجلة الفكر العربي، عدد 14، 1980 ص 61.

^{3 -} هادي ميان الهيتيء نفس المصدر، ص25.

خصوصياته في ممارسة تراكيب هذا النظام أو القوى الفاعلة فيه. وهو ما يؤدي الى ذلك التنوع الكبير في الثقافات من ناحية والى عناصر المشاركة بين بعضها من ناحية ثانية. وأبرز تراكيب النظام الثقافي ما يلي(1):

- التكنولوجيا، أي تقنيات العمل والحرب واللعب والجسد. وهي بدورها تتفاوت في سرعة تطورها حيث تتطور تكنولوجيا الحرب بوتيرة أسرع من تكنولوجيا الجسد مثلا.
- التركيب الاجتماعي: الذي يتمثل في التنظيات الحقوقية والاقتصادية والسياسية
 والقرابية، والتعليمية أو التدريبية وهي بدورها تتفاوت في سرعة تطورها.
- التركيب اللغوي أو الرمزي: ويتمثل في اللغة المحكية والمكتوبة والاشارات والرموز.
 ولقد اعتبر البنيانيون اللغة أساس الثقافة. اذ نظروا الى كل التفاعلات والمارسات
 في بعدها الرمزي كله.
- التركيب المعتقدي والديني: الدين والمعتقدات والماوراثيات والاساطير والاخلاقيات.
- التركيب الجالي: وتتمثل في الفنون والآداب والتعبير من خلال الشكل واللون والايقاع.
- تفاعل هذه التراكيب فيا بينها، وفي وتاثر تطورها ينتج النموذج الثقافي الذي يحدد السيات الثقافية المميزة للمجتمع. وهو يدخل في سلوك الافراد فيوجهه وينمطه، وهكذا فعرفة هذا النموذج الثقافي تساعد على توقع سلوك الافراد في نظام ثقافي معين. ويعيش الافراد هذا النموذج كطريقة في الوجود تعتبر مثالية وسوية ومعيارية، أي أنها تشكل المرشد والضابط لسلوكهم وتوجهاتهم.
- ومن الخصائص الاساسية للثقافة أنها اجتماعية تتجاوز الافراد من ناحية. وتنقل بالاكتساب (بآلياته المختلفة التي سنعرضها بالتفصيل في الفصل القادم). ولذلك درج العلماء على اقامة مقارنة بين السلوك الغريزي والسلوك الثقافي الاجتماعي. وهكذا فبيها تكون الغريزة وراثية نجد أن الثقافة مكتسبة. ولو أن تراكمها من جيل الى آخر يطور عملية الاكتساب ويغنيها ويتخذ طابع التراث (أو الميراث الاجتماعي). وبينا نجد أن الغريزة عضوية أساسا تكن في الكيان الحيوي للفرد، نجد الثقافة اجتماعية تتجاوز الفرد وخارجة عنه.

¹_ فؤاد شاهين، المرجع السابق، ص 61 ــ 63.

وعلى المكس من ذلك تشترك كل من الغريزة والثقافة في غائيتهها: فكلاهما أساليب ووسائل للتوافق مع البيئة والتكيف معها. ولو أن الثقافة لها امتياز على الغريزة من حيث ان التكيف يكون نشطا وتغييريا في الكثير من الاحيان، بينا تتصف الغريزة بتكيف أو تأقلم سلبي. ولكن ورغم هذا التمييز فلقد أثبتت الابحاث الحديثة في علم عادات الحيوان أن الغريزة لا تفعل آليا في الحيوانات المتطورة. بل لابد من تدخل أوالية الانطباع IMPREGNATION المتمثلة في العلاقة الاولية مع أفراد الجنس كمدخل لاطلاق الغريزة. وبدون هذه الأوالية تضطرب الغريزة بمعنى الانتماء الى نفس الجنس والتصرف تبعا لاتماط سلوكه.

على أن التقافة كنموذج يقولب سلوك الافراد ويوحد توجهاتهم لا تتخذ طابع التعميم والقطعية الا في الثقافات البسيطة والتقليدية الجامدة التي تكرر انتاج ذاتها من جيل الى جيل على نفس النسق. أما في المجتمعات المعقدة والمعاصرة فهي تبقى كاطار عام منوالي يتسم بالمرونة. ونجد ضمنه العديد من الثقافات التي يطلق عليها تسمية «الثقافات الفرعية». تقوم هذه انطلاقا من التنوع الاجتاعي تبعا للمهنة والمكانة الاجتاعية والوضع الاقتصادي والديني كما تقوم على أساس من تنوع الادوار تبعا للجنس والسن. وتتفاعل المقافة السائدة انطلاقا من تناقض المصالح والنوجهات. هذا التفاعل والصراع هو الذي يعطي المجتمع غناه ويعطي الثقافة حيويتها وديناميها وحركيتها.

يشكل التغيير احدى خصائص الثقافة. فهي لا تبقى ثابتة جامدة كها هو شأن الغريزة حتى ولو كانت مفرطة في التقليد والبدائية. وكلما تعقدت الثقافة زادت سرعة ووتيرة التغيير فيها. هناك ثقافات تتصف بدرجة عالية من الدينامية مما يجعلها في تطور دائم. الا أنها رغم ذلك تحافظ على تماسكها ونموذجها العام الذي يشكل هويتها. تلك هي حال المجتمعات صانعة الحضارة والمستقبل. وهناك غيرها تتعرض لتغيير سريع يزعزع نموذجها ويفقدها وحدتها مما يهددها بالاندثار والذوبان في غيرها.

تنبع عوامل التغيير من تفاعل الداخل والخارج في آن مها. أما داخليا فيتتج التغيير اما من خلال تطور التكنولوجيا أو من خلال تفاعل وتصارع الثقافات الفرعية. ولكن التغيير في هذه الحالة الاخيرة قد يؤدي الى تفكك الثقافة الكلية. اذا زادت حدة الصراع عن مستوى معين يصل حد التناقض الذي يقع في الالفاء المتبادل عوضا عن الاغناء المتبادل. ويتتج التغيير في أغلب الاحوال عن تفاعل الداخل مع الحارج من

خلال الاقتباس والتفاعل أو من خلال القهر والتسلط والغزو الثقافي على اختلاف أنواعه؛ وهو ما يطرح مسألة التكافؤ واللاتكافؤ الثقافي الحيوية في حالة المجتمع العربي. فالمطلوب هو التثاقف المتكافىء وليس التثاقف الاستلابي الذي يقود الى التبعية وتبدد الهوية القومية.

2_ وظائف الثقافة:

يمكن استخلاص وظيفتين أساسيتين للثقافة انطلاقا من استعراض خصائصها: احتاعية ونفسية(1).

1.2 الوظيفة الاجتماعية: أنها الوظيفة الاساسية للثقافة والتي تتمثل بتوحيد الناس في مجتمع خاص بهم وذلك من خلال تراكيب اللغة والرموز، والمعتقدات والجآليات؛ حيث تبدو الثقافة كعالم ذهنى وأخلاقي ورمزي يشترك فيه أعضاء المجتمع وبفضله يتسنى لهم التواصل وتحقيق الانتماء الى كيان واحد.

كما أن الثقافة تؤطر الناس من خلال التراكيب المؤسسية الاجتماعية (الحقوقية والقرابية، والتساكن، والمدرسة، والمهن، والهيئات المختلفة). فمن خلال هذه التراكيب تنسج العلاقات الاجتماعية وتتحقق المصالح.

وتتوقف قدرة وفعالية الثقافة في القيام بوظيفتها الاجتماعية هذه على قوة التراكيب والمؤسسات وحيويتها وقدرتها على اتاحة الفرصة لتحقيق حاجات الناس على هذا الصعيد. واذا لم يتوفر ذلك وقع المجتمع في الجمود والقهر الداخلي والانغلاق. أو هو يتعرض الى تسرب البدائل الثقافية (2) التي تشكل عناصر متسربة من ثقافات أخرى. ويتوقف تأثير هذه البدائل على درجة عجز التراكيب الاجتماعية وجمودها التي تخلق حالة من القصور الوظيني وعلى ضغط الغزو الخارجي. وأبرز نتاثج هذه الحالة وقوع الثقافة في حالة من التشويش والازدواجية والضياع مما نجد له في العالم العربي نماذج عديدة.

2.2 الوظيفة النفسية: انها وظيفة والقولبة، لافراد المجتمع، أي اكتساب هؤلاء أساليب التفكير والمعرفة وقنوات التعبير عن العواطف والاحاسيس ووسائل اشباع الحاجات الفسيولوجية. وهو ما أصبح يدل عليه بمصطلح والتدامج الاجتماعي، أو والتنشئة الاجتماعية». غاية هذه الوظيفة مساعدة الافراد على

Rocher Guy _ 1. المرجع المذكور أعلاه، ص 117 _ 118. 2 _ هادي نعان الهيتي، ثقافة الاطفال، عالم المعرفة، 1988، ص.

التكيف مع الثقافة واكتسابهم لهويتهم الاجتماعية الثقافية. ومن هنا تكتسب أهميتها الكبرى.

وتفاوت عملية النشئة هذه في درجة جمودها أو مرونها. أنها تميل الى التنميط المفرط في الثقافات التقليدية المغلقة، ولكنها تتصف بالمرونة في الثقافات المعقدة والمفتوحة. هذه المرونة تسمح بالعديد من أنحاط التكيف الفردي ضمن اطار الهوية الثقافية العامة. وهو ما يتم من خلال ما تتبحه الثقافة من امكانية الاختيار بين الخاذج والقيم المفضلة، وما يصاحبه من تغيير وتجديد وتنوع. على أن التنوع لا بد أن يظل بقدر والا تفككت الثقافة وتبددت الهوية وبرزت حالات العزلة والتهميش والتهريش والترد وما يقابلها من ابعاد أو نني.

الثقافة تشكل الشخصية وتعطيها هويتها. ومن هنا الاهمية الكبرى والاستراتيجية للبحث في ثقافة الطفل العربي.

ثالثا: الثقافة الايديولوجيا:

رغم أن هناك لبسا بين مفهومي الثقافة والايديولوجيا الا أن العلاقات وثيقة بينهها. ذلك أن الايديولوجيا تساعد على تبيان كيفية تأثير الثقافة في المبنى الفوقية للافراد وتوجهاتهم الذهنية للنظر الى الذات والكون.

تعني الابديولوجيا لغويا في أصلها الفرنسي. تبعا لعبد الله العروي(1)، علم الافكار. ثم استعارها الالمان وضمنوها معنى آخر جعلها مغايرة لمعناها الاصلي. ويرى العروي أن المقابل العربي لها يقترب من أن يكون منظومة فكرية أو عقيدة أو ذهنية، ولكنه لا يتصف بالشمول، اذ لا يغطي سوى جوانب جزئية من الكلمة. هناك معنيان أساسيان لمفهوم الابديولوجيا: الاول سياسي والثاني اجتماعي ثقافي.

أما على المستوى السياسي وهو الاكثر شيوعا في الاستخدام الفكري المعاصر والذي تعرض للكثير من التهجم والنقد والتبخيس من قبل العديد من المفكرين على أثر كارل ماركس، فيعني العقيدة الصريحة التي يعتنقها الانسان المسيّس، والتي تكاد تمثل أسس مشروعه السياسي وتحدد له توجهه في المارسة. آنها تتميز باليقين المطلق في نظر من يعتنقها وتتسم بالحق، وذلك على نقيض عقيدة الحصم التي تتسم بالضلال والبطلان ويجب محاربتها بلا هوادة. يرى ماركس على هذا الصعيد أن الايديولوجيا تشوه الواقع 1911. ص 9.

وتمنع رؤيته، لانها تمثل سيطرة الافكار الطبقية السائدة التي تخدم مصالح الطبقة المهيمنة، مما يجعلها وسيلة لتضليل الجهاهير، ومفهوما مغلوطا للتاريخ(1). انها اذا بالنسبة اليه تلك الاوهام التي يستغلها المتسلطون ليمنعوا عموم الناس من اكتشاف الحقيقة. وهي بهذا المهنى تقع على الطرف التقيض للفلسفة التي تتوخى ادراك الحقائق من خلال منهج معرفي معين.

باختصار وبصرف النظر عن المفهوم الماركسي ترتبط الايدبولوجيا بمصالح الفقات التي تتصارع لتصل الى السلطة السياسية (٥). أما على المستوى الاجتماعي الثقافي، الذي يهمنا هنا في المقام الاول، فتشكل الايدبولوجيا عنصرا من عناصر الثقافة، مجردا من المعافي السلبية أو السيئة بالضرورة. والحقيقة أنها أكثر من ذلك، اذ تمثل في رأي روسيه، والنواة الحقيقة والمئتلفة. فهي ترتدي شكلا نظاميا ومتاسكا. كها ترتدي طابع التعاليم المقائدية الموجهة للرؤى والسلوك ولنظام القيم وترشيدها. فهي اذا تحدد مسارات الفعل أو الفكر وتحث الجهاعة عليه من خلال تمديد الاهداف والوسائل. فن خلالما يمبر المجتمع عن ذاته وأمانيه. ويحدد المروي المفهوم الثقافي للايديولوجيا بأنها ولكنه لا يستطيع القفز فوق حدودها، انها مرتعه الذهني والمنظار الذي يرى به ذاته ومجتمعه والكون كله، وهكذا فالنظرة الايديولوجية هي نظرة معبارية انتفائية تأويلية الى ويحتمعه والكون كله، وهكذا فالنظرة الايديولوجية هي نظرة معبارية انتفائية تأويلية الى يعتقد أنه الأصح والحق والواجب المطلوب الالترام به، والسعي من أجل تحقيقه، لأن فذلك حالة السواء.

هناك مستويات للايدبولوجيا في أي مجتمع وفي أي لحظة من تاريخه. المستوى الاول سياسي صريح علني يوجه القوانين الرسمية ويؤطر السلوك والمارسات، وهو يتمثل غالبا بايديولوجية الفئة السائدة التي تمسك بزمام الامور في المجتمع وتنولى تسييرها. أما المستوى الثاني فهو ضمني أو خني. فهذه تحدد أفكار وأعمال الافراد بكيفية خفية لا واعية. وهي لا تتمثل في القوانين والسياسات الرسمية، بل تمارس فعلها من خلال الاعراف الاجتماعية غير الرسمية ومن خلال المعايير والقيم المتوارثة ثقافيا مع ما تحمله من

Rocher _ 1 ، تقس الرجع ص 125 _ 126.

العروي، نفس المرجع، ص 46.

المروي، نفس المرجع، ص 128.

تفضيلات وتحديد للنظرة الى الذات والعلاقات. واذا كانت الايديولوجية العلنية أو الظاهرة تؤطر التفاعلات الاجتماعية بشكل رسمي قانوني، فان الايديولوجية الخفية أو الفسمنية تنبث في كل النسيج الاجتماعي وصولا الى التكوين الذهني والنفسي اللاواعي، مما يجعلها تضبط السلوك بشكل خني. وتزداد أهمية هذا الضبط بمقدار افلاته من الرقابة الرسمية.

ونتيجة لثنائية المستوى هذا قد يحدث تناقض بين الايديولوجية الرسمية العلنية وبين الايديولوجية الرسمية العلنية وبين الايديولوجية الخفية في التوجه والتأثير. وهذا التناقض نتائج هامة على حركة المجتمع. فالايديولوجيا الضمنية بما هي تعبير عن الميراث الاجتهاعي هي الارسخ جذورا والاقوى تأثيرا في توجيه أفراد المجتمع. وحيث أنها تفلت من القنين والضبط السياسي الرسمي فانها تستعصي على التغيير، وقد تعبقه. نرى ذلك بوضوح ابان الاستعار لشعب من الشعوب حيث يتسلح بايديولوجيا الضمنية فاعلا وبشدة في مقاومة التفيير التي تجابه مشاريع الانماء التي تقوم بها أنظمة ثورية أو تحررية.. هنا نجد ثنائية بين الشعارات والخطط والسياسات العلنية بها أنظمة ثورية أو تحررية.. هنا نجد ثنائية بين الشعارات والخطط والسياسات العلنية في الموروث الايديولوجي (الاقطاعي أو خلافه). والانحطر من ذلك هو ما يلاحظ من ازدواجية عند العديد من القادة التحررين بين ما يوفعون من شعارات علنية وما يقومون أو معارات علنية وما يقومون به من مارسات فعلية في حياتهم الخاصة وعلاقاتهم التي تحكها ايديولوجية ضمنية باللدة به من مارسات فعلية في حياتهم الخاصة وعلاقاتهم التي تحكها ايديولوجية ضمنية باللدة (اقطاعية، أو تسلطية، أو فردية). مما له انعكاساته الهامة على صعيد بحث ثقافة الإطفال.

أما الحالة الثالثة فتتمثل في تسرب ايديولوجية خفية تغريبية على شكل موضة (في اللبس والموسيقى والغناء والالعاب الاستهلاكية)، وانشداد الى تحاذج وقيم وتوجهات سلوكية غربية تفلت من الرقابة الرحمية لانها لا تتعرض مباشرة للايديولوجية السياسية العلنية. معظم محاولات التغريب في ثقافة الاطفال كها ستراها في فصل قادم تمر من خلال هذه القنوات الحفية من تحت أنف الرقيب السياسي، ومن هنا موضع الحطورة فها.

أخيرا لا بد من الاضافة الى أن الايدبولوجية الصريحة قد تكون موحدة رسميا وتلغي ما عداها، أو يكون هناك صراع ايديولوجيات في الصراع على السلطة. ولكن الاهم بالنسبة لموضوع بحثنا هو تعدد وصراع الايديولوجيات الضمنية الذي يقوم وراء التنوع الاجتماعي. قد يكون لهذا الصراع طابع معافى يولد دينامية اجتماعية وغنى وتنوعا، ولكنه قد يتحول الى صراع يهدد وحدة البنية الاجتماعية بالتفتت من خلال التشتت الثقافي.

رابعا: الثقافة العربية:

تميز الحقطة الشاملة للثقافة العربية كها وردت في التقرير النهائي الذي وضعته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم() والذي يمثل الاستراتيجية الثقافية العربية في مقوماتها ومحاورها، ما بين معنيين للثقافة:

يتخذ المعنى الاول في المفهوم العريض الذي وضعه علم الاناسة والذي عرضنا له بالتفصيل.

أما المعنى الثاني فيتركز حول البنى الفوقية في المجتمع باعتبارها تهم بالقيم والتوجهات المنظمة لحياة الانسان الفكرية والاجتاعية والروحية والجالية. ويتلخص هذا المعنى الثاني الذي تتبناه الحقلة الشاملة في مجموع النشاط الفكري والفني بمعناها الواسع مع ما يتصل بهما من مهارات ووسائل. وتدرج الخطة تحت عنوان الثقافة الاهتمام بالمجالات التالية: التراث الشعبي، طراز العارة، الفن الاسلامي، المتاحف والآثار، اللغة العربية، الخط العربي، المخاطئات، الفنون التشكيلية، الموسيق، الفنون الشعبية، الاداب، أدب الاطفال، وسائل الاعلام المكتوبة والمسموعة والمرثية، ثقافة الشباب، ووثقافة المعربية.

وتهدف هذه الخطة الى بناء نظرية ثقافية متكاملة تشكل اطارا مرجعيا للسياسات الثقافية العربية انطلاقا من تحديد المنظور المستقبلي والرؤية الواضحة لنوع الانسان وشكل المجتمع المرجو. ذلك أن الثقافة في هذا المنظور ترتبط بالهوية العربية حيث تمثل روح الامة وأصالتها من ناحية كيا ترتبط بالمستقبل نظرا لدورها في التنمية الشاملة، ووظيفتها في صناعة المجتمع وصوغ ملاحمه وهويته وتماسكه من ناحية ثانية. فهي تشكل اذا ركن البناء الحضاري وأساس تماسك الأمة. تغرس جدورها في التراث الروحي والمثل العليا للامة وتنبت فروعها في طموحاتها المستقبلية وما تتخذه لنفسها من أهداف السائية. وهي تربط الماضي بالحاضر والمستقبل صانعة بذلك الهوية المميزة للامة العربية في انفتاحها العالمي.

وتجعل هذه الخطة من الهوية الثقافية جزءا عضويا من فكرة الثقافة نفسها. ذلك أن 1_ الحطة الشامة للثقافة الرية، المنظمة العربية التربية والثقافة والعلوم، طبعت في الكويت عام 1986. المنصر الهام في الانتاج الثقافي يكن في خصوصيته التي تميزه والتي تأبى على التقليد والاستلاب كما نقوم على العطاء والاسهام الفكري العالمي. ولذلك تشكل ثقافة الامة العربية قوام شخصيتها والدعامة الحقيقية لوحدتها الشاملة والمعبر الاصيل الى تطلعاتها. وهي بذلك متحركة متطورة تتجدد وتغنني على الدوام وذلك عكس منظور الثبات والتقوقع، تتغذى بالموروثات العميقة للمجتمع ، كما تتغذى بالاسهامات الخارجية عن طريق الاستيعاب والتحوير والتمثل. فهي اذا وسعي دائم الى مشروع ثقافي جديد يكفل خلق المستقبل من أضلاع الماضيه (1). يربط التقرير ما بين الثقافة والتنمية بشكل وثيق. فهو يذهب الى أن التنمية تتجاوز كونها تحركا اقتصاديا أو ناتجا وطنيا اجإليا، بل هي عملية شاملة متعددة الابتعاد لا تأخذ مداها الا بربط التنمية الاقتصادية بالتنمية الثقافية عملية التنمية التقافية التنمية والتكولوجية وهي مبررها.

وترى الخطة ان للثقافة العربية خصائص عديدة رئيسة رافقتها وتطورت معها على مر العصور مما منحها الاستمرارية والقدرة على الاسهام في اغناء التراثين القومي والانساني. وتكون هذه الخصائص معالم الاصالة والخصوصية الثقافية العربية بين ثقافات مختلف الام مشكلة بذلك أبرز مكونات الهويةالثقافية العربية.

فهي ثقافة عريقة نشأت وتطورت خلال ألوف السنين فوق الارض العربية وعبرت عن ذاتها في العديد من الحضارات التي توالت على هذه الارض. كها أنها كانت على الدوام ذات سهات انسانية تقوم على قيم لا زالت البشرية تنشدها الى الان، ومنها قيم الحقق والعدل والمساواة والكرامة واحترام المعرفة. ثم أن هذه الثقافة تتسم بسمة الشمول حيث تتجلى في الاداب والعلوم كها تتجلى في مختلف مظاهر العمران. وهي تفردت بين الثقافات القديمة بقدرتها على التفاعل والاستيعاب للثقافات الاخرى بدون فقدانها لاصالتها، مما جعل لها مدى عالميا. وهي بذلك لا زالت قادرة على النمو والتجدد رغم ما لحق بها من انتكاسات سياسية عرضتها لتحديات خطيرة. وهي أخيرا ثقافة تمتلك وسيلة تعبير ذات قدرة بيئة على التطور والنمو واستيعاب المبدعات الانسانية والمستحدثات في عبالات التقنيات والفنون والعلوم ونعني بها اللغة العربية القادرة على الاحاطة بكل الاحتياجات التعبرية.

وترى الحقطة الشاملة أن وظائف الثقافة القومية تنصب على تأكيد الاهداف الكبرى 1 ... الحية الشامة، الغرم النيال، ص 60. للامة العربية التي دار نضالها منذ عصر النهضة والتي تتمثل فيما يلي(١):

الاستقلال في مواجهة الهيمنة والاستمار _ الوحدة في مقابل التجزئة _ الديمقراطية في مواجهة الاستبداد _ العدالة في مواجهة الاستغلال _ التنمية في مواجهة التخلف _ الاصالة في مواجهة التبعية والتغريب _ الحضور القومي بين الامم وصناعة المستقبل وتجاوز الانقسام بين فريق يخاصم الماضي وفريق يخاصم المستقبل.

ولكي تقوم الثقافة العربية بهذه الوظائف لا بدلها من الاستناد على المبادىء الرئيسة التالـة(٤):

- حق العربي في اكتساب الثقافة والتعبير عنها باعتباره غاية كل تنمية.
- شمولية عملية التخطيط للتنمية حيث تشكل الثقافة ركنا أساسيا فيها ، ذلك أن
 التطوير الاقتصادي والاجتماعي لا يتم الا بالتخطيط الثقافي الذي يحدد الاهداف المستقبلة للامة.
 - . يشكل التراث الحضاري العربي الاسلامي الركن الاساس في الثقافة العربية.
- بما أن الثقافة هي الزاد الفكري والروحي للجميع فلا بد لها من أن تكون
 ديمقراطية وجاهيرية انتاجا واستهلاكا.
 - قومية الثقافة ووحدتها عربيا كاطار يعطى الخصوصيات القطرية كل غناها.
 - ــ دينامية الاصالة والمعاصرة، الخصوصية العربية والانفتاح العالمي.
- مسؤولية المؤسسات الرسمية والشعبية في التخطيط الثقافي الشامل وفي ترجمة
 هذه الخطط الى برامج منفذة فعليا.

خامسا: ثقافة الطفل العربي:

بعد هذا العرض للثقافة في مفاهيمها ووظائفها وعلاقتها بالايديولوجية وللثقافة العربية ومقوماتها، يتعين تحديد اطار البحث في ثقافة الطفل. لن ينحصر اطار البحث هذا في عملية التنقيف بالمعنى الفكري الضيق (أي عملية تهذيب النفس وترقية الفكر من خلال الترود بالمعارف)، بل سيتسع ليشمل عملية التنشئة الاجتماعية انطلاقا من مفهوم الثقافة بالمعنى الواسع والثقافة العربية تحديدا. البحث في ثقافة الطفل يصبح بحثا في الحيارات الايديولوجية الكبرى لتشكيل شخصية الطفل العربي وانتمائه الى ثقافته الحيارات الايديولوجية الكبرى لتشكيل شخصية الطفل العربي وانتمائه الى ثقافته 1

2 _ نفس المرجع.

القومية وارساء أسس هوية عربية متينة. وهو بالتالي بحث يتجاوز عملية التدجين على عقائد سياسية عابرة غالبا ما تفشل في تحقيق مراميها، ويركز على تنمية أسس ايديولوجية اجتاعية عربية تجعل الطفل يتمثل نواة الثقافة العربية وروحها المرجهة من خلال انفراس في التراث بغية الانفتاح على المستقبل. أنه يتحول بالتالي الى بحث في بناء اصالة عربية مستقبلية تتجاوز تقلبات السياسة وتحولاتها. فن هذا المنظور يصبح متاحا اكتشاف كل قوى الشد الحقية الى ماضوية غير ممكنة والتصدي لها بالتغيير من خلال عملية التنشئة. كما يتعين ايضا القيام بالمهمة الملحة المتمثلة في رصد موجات تسرب الإيديولوجية الاغترابية الحقية الهادفة الى زعزعة بنيان الهوية القومية، والتصدي لها من خلال استراتيجيات ثقافية فاعلة، لا زلنا بعيدين كل البعد عن وضعها موضع التنفيذ رغم الجهد الهائل الذي بذل في صياغتها.

المهمة الاولى في هكذا توجه ستكون بالطبع دراسة الاسس العلمية لعملية التنشئة الاجتماعية في مؤسساتها ووسائطها ودينامياتها ثما يشكل موضوع الفصل التالي.



مراجع الفصل الأول

 العروي، عبد الله، مفهوم الأيديولوجيا، دار الفارابي، بيروت، 1981.
 المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الحقطة الشاملة للثقافة العربية، تونس 1986.

3 الهيثي، هادي نعان، ثقافة الاطفال، عالم المعرفة، العدد 123 آذار / مارس
 1988.

4_ زيادة، معن، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الأنماء العربي، بيروت

1986، مادة «حضارة». 5 ... شاهين، فؤاد، علم الاجماع ومفهوم الثقافة، مجلة الفكر العربي، عدد بيروت

ح. تناهين، فواد، علم الاجهاع ومفهوم التعاقب، مجله الفحر العربي، عدد بيروت
 6. مسعود، رشيد، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الأنماء العربي، بيروت

H.M. H., Paris, 1968

1986 ، مادة اثقافة ، 1986 . Rocher Guy, Introduction à la sociologie Générale, Tome I, Ed. _ 7

الفصل الثاني

ثقافة الطفل

أهميتها، مؤسساتها، ودينامياتها

مصطفي حجازي

أولا: أهمية ثقافة الطفل:

تنبع أهمية ثقافة الطفل كما حددناها في الفصل السابق من وظيفتها الاساسية في تحويل المولود الجديد من كائن بيولوجي الى كائن اجتهاعي. وتبدأ هذه العملية حتى قبل الميلاد وأثناءه وتستمر بعده حتى المهات. الا أن الثقافة بما هي تنشئة اجتهاعية تحتل مكانة هامة جدا خلال سنوات الطفولة وصولا الى سن الرشد. فخلال هذه السنوات الحاسمة تتم عملية الانتماء الاجتهاعي بحضائصها ودينامياتها الاساسية ، كها تتشكل الهوية الذاتية التي يلعب المحيط الاجتهاعي بمختلف مثيراته وأوالياته ووسائطه الدور الحاسم فيها. كما أن الثقافة لا تقتصر على تكوين الهوية ، بل تتعداه الى تكوين الشخصية بمجملها وتحدد السلوك وتوجهاته وذلك من خلال تفنين وتوجه عمليات النمو في مختلف أبعادها العاطفية والمعرفية والاجتهاعية والسلوكية والجالية.

واذاكان البعض قد تحدث عن نوعين أساسيين من الخدمات يقدمها المجتمع لابنائه ونعني بهها خدمات الحفاظ على البقاء من خلال اشباع الحاجات العضوية الاساسية، والتي بدونها تتهدد حياة الكائن الانساني ومن خلال ضهان الامن والحاية من الاخطار الحياتية والطبيعية المختلفة، وخدمات التدامج الاجتاعي أي الانتماء واكتساب الهوية الثقافية وحق العضوية الاجتاعية الفاعلة، فاننا نذهب أبعد من ذلك كي نيبن أنه حتى الحدمات من النوع الاول تشكل وسائط هامة في عملية التدامج الاجتماعي. فالمأكل والملبس والمسكن وما تخضع له من انتقاء في النوع والاسلوب والوتيرة والدرجة والنبس والمسكن وما تخضع له من انتقاء في النوع والاسلوب والوتيرة والدرجة والنفضيلات والذوق، وكذلك الحاية من الاختطار وتحديد أنواعها وطرقها كلها تشكل وسائط هامة في عملية التنشة.

وهكذا فتقافة الطفل ليست بجرد عملية ارتقاء فكري وتهذيب للحواس بل هي اعداد للمستقبل وصناعة له من خلال اعداد أجيال الغد. هذا المستقبل وهن بعملية التنشئة ومدى العناية التي تعطى لها ونوع التوجهات الاساسية التي تتخذها. ولذلك فلا مبافقة في القول بأن مدى تقدم المجتمع يرتبط بمدى أهمية النظرة الى الطفولة والتعامل معها واعدادها. ومن هنا يحتل تحديد أهداف التنشئة (ماذا نريد من الطفولة ولها) أهمية

استراتيجية تتمثل بالسؤال أي مستقبل نريد؟ انها ليست مسألة ترف، أو منّة بل قضية مصير.

من هنا تلك الاولوية التي تعطى لعملية التنشئة في المجتمعات المتوجهة نحو المستقبل. ويصدق ذلك على مسألة تعزيز الهوية الوطنية التي تعطيها المجتمعات الاكثر استقرارا من الناحية الثقافية اهتماما وعناية بالغنين في خضم الصراع العالمي على الهيمنة الثقافية على الكون وفي عصر تصعيد حدة التفاعل الثقافي (التثاقف) وانفتاح الحدود أو تجاوزها واستحالة التقوقع والانكفاء الثقافيين. كما أنه يصدق على مسألة اعداد الاجبال ذهنيا وعلميا للظفر في سباق صناعة المستقبل الذي يتصف بوتاثر ومستويات من التنافس لم تعرفها البشرية قبلا في كل تاريخها.

هذان الصعيدان: الهوية الوطنية وصناعة المستقبل تبيّنان لنا أهمية ثقافة الطفل في العالم العربي وطرحها على أسس علمية وتحديد خياراتها الكبرى بعناية فائقة. ذلك هو أحد السبل الكبرى للحفاظ على استمرارية الثقافة العربية ليس من خلال تقوقعها بل من خلال تجديدها واغنائها وبث الدينامية في مقوماتها الاساسية. ويزداد الحاح هذه القضية مع تصاعد حملات الغزو الثقافي للعالم العربي وعمليات التغريب التي تتخذ مسالك عديدة بعضها علني وجلها خني غير مباشر يفلت من المقاومة.

يكن مصدر هذا الالحاح في قابلية الطفولة والناشئة الكبيرة للتغيير النقافي والتأثر بالتيارات الجديدة والتجاوب السريع معها. وصولا الى تبنيها. فالطفولة لا يمكن أن تبقى في فراغ أو تعثر أو تضارب ثقافي. اذ أن ذلك يفتح السبيل أمام تسرب البدائل التي يقدمها الغزو الثقافي. وهي بدائل لا تخدم قطعا أهداف الانتماء والهوية الوطنية والاعداد لصناعة المستقبل. بل ترمي كما هو معلوم الى زعزعة الروابط بالاصالة وتقطيع أوصال التاريخ وصولا الى الصهر الثقافي والاتباع.

وهكذا تكن أهمية ثقافة الاطفال في الدفاع عن الكيان من ناحية وفي صناعة المصير من ناحية ثانية، مما يجعل كل الجهود مبررة في هذا المضهار. و يجعل كل تراخ أو تسيب استسلاما للثقافات الغازية وذوبانا فيها وتبديدا للكيان والمصير.

ثانيا: مؤسسات ووسائط ثقافة الاطفال:

عملية التنشئة الاجتماعية، أي نقل ثقافة المجتمع الى الطفل وتمثله لها وصولا الى ترسيخ الانتماء اليها واكتسابه للهوية الاجتماعية على درجة كبيرة من التعقيد والتشعب وتداخل الابعاد والمستويات والمراحل. فنذ أن يولد الطفل، وحتى في الاستعداد لاستقباله ينغرس في شبكة من المؤسسات الاجتماعية التي تتوزع فيها الادوار فتتكامل وتتصارع أو تتناقض. ضمن هذه الشبكة المتفاعلة عناصرها ووسائطها ينفتح الطفل على العالم الاجتماعي و يكتسب الافق الثقافي المميز. ولا تتساوى كل مؤسسات التنشئة في أهميتها ونوع اسهامها في تنشئة الطفل. اذ يتوقف دورها في عمقه ومداه والجوانب التي ينصب عليها على نوع ارتباط الطفل بها والمرحلة العمرية التي تغطيها من حياته. و يزداد هذا التأثير عموما كلها مس فترات أكثر تبكيرا من حياة الطفل من ناحبة ، وكلا انصب على المراحل الحاسمة من بناء الهوية الشخصية من ناحبة ثانية. وما يهمنا مباشرة في هذا المقام هو المؤسسات التي تتعامل مع الطفولة من رسمية مفروضة وأخرى غير رسمية اختيارية. و نضيف الى ذلك المناخ الثقافي العام بما فيه من مثيرات وأحداث ووقائع تصبغ أفق الفرد الذهني والنفسي بصبغتها الخاصة.

1 _ المؤسسات الرسمية (المفروضة):

تشكل الوسائط الحتمية والمفروضة لعملية النشئة وعمل ما تنقله نوعا من الاساس الثقافي. الذي لا خيار كبير للطفل فيه. ذلك انها تتدخل لتؤطر الطفل وتوجهه في المراحل المبكرة من حياته. كما أن تدخلها يستمر فترة طويلة من الزمن تغطي كل مرحلة الطفولة والشباب. يأتي في المقام الاول منها الاسرة. وتليها المدرسة.

1.1 مؤسسة الاسرة ودورها في عملية التنشئة:

ليس هناك من مؤسسة أكثر تشعبا وتعقيدا وتداخلا في دورها من الاسرة. مما يبعل هذا الدور حاسها ينبث في مختلف جوانب حياة الطفل ويفعل فيها ويتفاعل معها. ولقد كان الدور الثقافي للاسرة وما زال هو الاساس في المجتمعات القديمة والتقليدية. ورغم تدخل العديد من المؤسسات الاخرى لمشاركتها هذا الدور في المجتمعات الحضرية الحديثة، وقيامها ببعض الوظائف التي كانت منوطة بها تقليديا، الا انها لا تزال تشكل ركيزة عملية التنشئة. ودور الاسرة على مختلف صعده يتضمن دوما بعدين ايديولوجين. فهو يفعل على مستوى الايديولوجية الضمنية.

هذا الفعل يصيب جميع أبعاد شخصية الطفل: المعرفية، العاطفية، السلوكية، الاجتماعية والجسدية.

تتدخل على مستوى الايديولوجية الصريحة عملية التوجيه الواعي العقلافي والمقصود من جانب الاهل: غرس القيم والعادات والمعايير والاخلاق والنظرة الى الذات والى الاهل ومؤسسة الاسرة والموقف من المؤسسات الاجتماعية وقضايا المجتمع الحيوية والمثل العليا الملزمة وتلك المرغوبة وكذلك تتدخل من خلال نظام الممنوعات والمحرمات والمحظورات وكلها مقومات تكسب طابع الالزام الواعي لقاء اكتساب الطفل حق العضوية الاجتماعية والاعتراف به وقبوله. هذه المقومات تشكل قطاعا هاما من البنية الفوقية المعيارية لهوية الطفل محددة توجهاته نحو ذاته والاخرين والعالم. كما أنها تحدد انتماءاته وهي الاهم.

فالاسرة على هذا الصعيد تنقل الميراث الثقافي الاجتماعي الى الطفل. يضاف الى ذلك بالطبع نوع التوجهات الاجتماعية والسياسية والحيارات الثقافية والوطنية التي تتبناها الاسرة وتنقلها الى أبنائها كمواقف مرغوبة ومطلوبة لتحديد الهوية الاسرية لهم. وبالتالي الاسهام في تشكيل الهوية الوطنية بما تأخذه من توجهات. أما على صعيد الايديولوجية الخفية فان التدخل أكثر عمقا وتشعبا وخفاء في آن معا. ونكتني هنا بالاشارة الى نقاط أساسية.

هناك في المقام الاول عمليات التدريب على ضبط وظائف الجسد وعمل فتحاته. قد تبدو هذه العملية مسألة روتين غذائي جسدي أو صحي. الا أن الدراسات الاناسية . كما الدراسات التحليلية النفسية أثبتت بما لا يدع مجالا للشك (١٠، ان أنظمة الرضاعة والفطام والتدريب على النظافة نكون أتماطا مختلفة من الشخصية تطبع أسلوب الحياة بطابعها نفسيا وسلوكيا وعلائقيا. وما تحدث عنه علماء الاناسة من شخصية قاعدية يستند في المقام الاول الى عمليات أنظمة التغذية والتدريب باعتبارها عمليات تأسيس للشخصية.

وهناك في المقام الثاني أنظمة العلاقة داخل الاسرة. بين الوالدين من ناحية وبينهما وبين الابناء من ناحية ثانية. فعلى طبيعة هذه العلاقات لا تتوقف فقط الصحة النفسية (الداء والمرض) كما تركز عليه الدراسات النفسانية، بل تتحدد أيضا

أنظر بهذا الصدد على سبيل المثال لا الحصر أعال روث بنديكت وفرويد. وكازل ابراهام. وأريك أريكسون...

التوجهات الحياتية ذهنيا وسلوكيا وعلاقها. فعلاقات الديمقراطية أو التسلط، والمفلانية أو الانسطرة، والمناركة أو والمفلانية أو الانتقال، والمرونة أو التصلب، والمساواة أو السيطرة، والمشاركة أو التفرد، والاستقرار أو التذبذب، والتفاهم أو الصراع، لا تقتصر على تشكيل حالة التوازن النفسي أو الاضطراب على أهميتها الكبرى، بل تحدد الايديولوجية الحقية الملاقات الطفل وتفاعلاته وخياراته. ولا يمكن للايديولوجية السياسية الصريحة بما ترفعه من شعارات مشاركة وديمقراطية وحرية وعقلانية وسواها أن تشق طريقها اذا لم تدعمها ايديولوجية تخفية تغرس بذورها من خلال مناخ العلاقات الاسرية كأسلوب في الوجود والتفاعل ويعزز أنظمة العلاقة هذه في تحديد الايديولوجية الحقية نظام الادوار شمن الاسرة: أدوار الابوة والامومة منا. الديمقراطية أو الاستبداد والمساواة أو القهر يغرسان في هذه المواقع تحديدا. فالسيد والتابع والقادر والعاجز في الادوار الاسرية يحددان نموذجا للعلاقات فالسيد والتابع والقادر والعاجز في الادوار الاسرية يحددان نموذجا للعلاقات الاسياسية اللاحقة رغم الشعارات المعلة.

ولا يقتصر الامر في هذا الصدد على التفاعلات الواعية والادوار العلنية ، بل هو يتعداه الى العلاقات والتفاعلات والدلالات اللاواعية التي تحكم شبكة العلاقات الاسرية. فالاهل يتقلون تكوينهم اللاواعي الى الطفل كما ورثوه عن آبائهم ، اضافة الى الجهد المقنن العلني. وقد يحدث تكامل بين هذين المستويين أو يقع التضارب بينها. في هذه الحالة تكون الغلبة للموروث اللاواعي.

ويأتي في المقام الثالث المناخ الثقافي للاسرة الذي يتحدد انطلاقاً من الانتماء الاقتصادي والاجتماعي والمستوى التعليمي. يحدد هذا المناخ الذي يتلخص في نوع وتعدد وغني المثيرات الثقافية التي تقدم للطفل في الاسرة مستوى نمو القدرات المعرفية ومصيرها. فن خلال غناها تغرس بذور الغني الداخلي لعالم الطفل المعرفي وتوجهه: الابداع باعتباره يتأسس على الطلاقة الذهنية والحصيلة المعرفية الغنية والمتنوعة، والعقلية العلمية باعتبارها تتأسس على مقدار المعلومات التي تفسر الحياة وظواهرها والطبيعة وقوانينها. وهو ما يغرس بذور الهوية الثقافية المبدعة والمستقبلية بينها الهزال في المثيرات الثقافية ضمن الاسرة يقود الى سيطرة الدهنية الحقائلة في التعامل مع العالم وحقائقه مع ما يستتبعه من تعطيل نمو العقلانية بما هي شرط السيطرة على المصير وصناعته.

2.1 الدين والمعتقدات الدينية:

من أبرز مؤسسات التنشئة الاجتماعية على صعيد الانتماء الجماعي وبناء الهوية الذاتية. ويزداد أهمية دور هذه المؤسسة نظرا لعمقها الانفعالي حيث ترتبط بالاسس الاولى لبناء الشخصية. وتقوم المعتقدات الدينية بدورها من خلال المعتقد أولا وتعاليمه وشعائره وطقوسه ورموزه ومناسباته وأعياده ثانيا. يتحقق الانتماء من خلال المشاركة في المناسبات الدينية المختلفة وتبنى رموزها وتعابيرها عما يضع الطفل في حام ثقافي كثيف. كما أن المعتقدات والتعاليم الدينية تبنى وتبلور الأفق الروحي والذهني للطفل من خلال تحديد النظرة الى الكون والوجود والذات. هذا البعد الايماني في امتداده الماورائي يربط الطفل بوحدة الجماعة وتراثما بروابط وثيقة.

3.1 مؤسسة المدرسة:

تمثل المدرسة المؤسسة الرسمية الثالثة في أهمية الدور وتاريخيته بعد الاسرة والدين. ولقد أخذت تلعب دورا متزايدا منذ توسيع مدى التعليم هبوطا الى مرحلة الحضانات وصعودا الى المرحلة الثانوية.

في المدرسة تمارس الايديولوجية الصريحة والرسمية بشكل متين ومقصود من خلال العلاقات والادوار الرسمية وذلك على عكس التفاعل الاولي والمباشر في الاسرة. في المدرسة يخرج الطفل الى عالم المدينة لأول مرة ويتعلم قانونها الذي هو قانون المواطنية.

تمر الايديولوجية الرحمية في المدرسة من خلال المناهج المدراسية بما لها من توجهات فكرية وعقائدية وسلوكية وتاريخية. فهذه المناهج لا تنقل المعرفة فقط بل تقوم بدور قولية التوجه عند التلميذ نحو المجتمع والوطن والتاريخ. وهو ما يشكل جميعا البعد الرحمي للتنشئة وخصوصا على صعيد القولية الذهنية. الا أن دور الايديولوجية الحفية للمدرسة أكثر انتشارا وعمقا. فهو يمر حتى من خلال بعض المواد التي قد تبدو محايدة ظاهريا كالعلوم والسلطة داخل المدرسة: فهذا النظام ليس مجرد اطار للانضباط بل أنه يعكس أنماط علاقات السلطة الشائعة، أو التماذج المفلقات مع الادارة والمجاز التعليمي، الانظمة المدرسية التي تضبط السلوك، المثل والمحاذج المدرسية والجهاز التعليمي، الانظمة المدرسية التي تضبط السلوك، المثل والمحاذج. المدرسية (التلميذ النجيب والطالب القاشل).

تكل المدرسة على هذا الصعيد عمل الاسرة في النقل غير المباشر لنماذج السلطة السائدة والنظرة الى الذات والكون والعلاقات وسلم القيم. كما أنها تمهد السبيل لترسيخ الثقافة الرسمية وغير الرسمية اللاحقة في مجتمع الراشدين، من خلال المناخ الثقافي العام المميز بجوها والذي يصبغ التجربة الوجودية للتلميذ بطابعه الخاص. وتلعب علاقات الرفاق وجاعات الرفاق الدور الهام جدا على صعيد نقل الايديولوجية الخفية التي قد تتعارض مع الايديولوجية الرسمية في البيت والمدرسة والسلطة السياسية أو هي تتكامل معها. والاغلب هو التعارض والمجابهة. وتحمل جاعات الرفاق بذور التغيير وتسرب البدائل الثقافية من خلال ما يسمى بالثقافة الفرعية الظاهرة والخفية بكل ما لها من رموز وشارات ونماذج أبطال وتوجهات وتفضيلات في المأكل والمليس والاذواق. ويحدث التأثر بجاعة الرفاق عادة من خلال الحاجة الى الانتماء الى الجاعة والادوار والمكانة ضمنها والذوبان فيها من خلال التماهي المتبادل والتساند والعدوى العاطفية وظاهرة الاخركمرآة للذات. في المدرسة اذا ينجز الجزء الهام من عملية التنشئة؛ توضع أسس الهوية الاجتماعية والخيارات الفكرية الكبرى لاحقا. يمثل ثالوث الاسرة والدين والمدرسة الركيزة الاساسية لعملية التنشئة الاجتماعية اذا في بعدها الايديولوجي الصريح وما يرافقه من أبعاد ايديولوجية خفية. مما يجعل ما يتم على هذه الصعد نواة الثقافة الفعلية.

2 _ الوسائط الثقافية غير الرسمية (الاختيارية):

لا تقتصر عملية التنشئة على عمل المؤسسات الرسمية المفروضة وما تحدده من أسس رئيسة للثقافة. فنتيجة لتعقد المجتمع وتنوع أنشطته وازدياد تفاعلاته، أخذ المحيط الاجتماعي غير الرسمي بلعب دورا متزايدا في بناء ثقافة الطفولة والناشئة. الكثير من الوظائف التي كانت تتم في المؤسسات الرسمية انشرت وتوسعت من خلال شبكة تتزايد باستمرار من الوسائط غير الرسمية وغير المقننة التي تفسح المجال للمشاركة الاختيارية. وعلى عكس المؤسسات الرسمية المفروضة حيث تتم رقابة اجتماعية كبيرة وواعية على عملية التنشئة نجد الوسائط غير الرسمية تمارس تأثيرها المتزايد بشكل يفلت من الضبط والتفنين في معظم الاحيان. هذا اضافة الى الغنى المتزايد في المثيرات الثقافية التي تقدمها للطفولة والناشئة مما يجعل تعلغلها في نفوسهم أكبر وتأثيرها على توجهاتهم أشمل. الى طلطفولة والناشئة مما يجعل تعلغلها في نفوسهم أكبر وتأثيرها على مستوى الاحساس

الذاتي) حيث يشعر الطفل بأنه سيد خياراته ويزيد بالتالي من انشداده الى هذه الوسائط وما تحمله من مثيرات، تملأ عليه دنياه. والاهم من ذلك هو الاتجاه الايجابي نحو هذه الوسائط ومثيراتها لانه يستطيع أن يتتني منها ما يجيب على حاجاته ويلجي دوافعه و يحمل له امكانات الحلول لمهام بناء ذاته وما يرافقها من مآزم وتحديات. وتتصعد هذه الاهمية أخيرا نظرا لان هذه الوسائط تنشط من خلال المتعة والترويع في دنيا الطفل (في مقاطع الاعباء والواجبات)، مما يزيد من تأثيرها.

من ذلك كله نفهم الدور المتعاظم لهذه الوسائط غير الرسمية وتوسع نفوذها. وندرك الاهمية الكبرى التي أخذت تحظى بها من قبل القائمين على شؤون ثقافة الاطفال، حتى كاد الامر يصل الى حد التوحيد بين هذه الثقافة وبينها.

يأتي في قائمة الاهمية حاليا بين هذه الوسائط الاعلام المرفي والمسموع ذو التأثير شبه الكاسح من خلال ما يحمله من اشباعات المشاركة الحيالية التي تعوض عن قصور المجارسة وقلة الجهد اللازم لاستهلاكها، والغنى والتنوع شبه اللاعدود في موضوعاتها (من معارف، ومفامرات، وموسيق وغناء وألعاب، ومسلسلات وآقاق جديدة تكاد لا تترك شيئا أو منطقة خارج اهتهاماتها)، والانقان المتزايد في اخراجها مما يزيد من جاذبيتها وتشو يقها وبالتالي تأثيرها. ويدخل المسرح في مختلف فنونه ضمن هذه الوسائط.

ويليها في المقام الثاني من الاهمية الوسائط المكتوبة من قصص على اختلاف ألوانها وموضوعاتها (خرافية، أساطير، أبطال، مغامرات)، وشرائط مصورة، ومجملات، وموسوعات علمية (عالم التكنولوجيا، والحيوان، والطبيمة...). ومع أن الجهد المطلوب فيها أكبر، والاثارة البصرية السمعية أقل الا أنها تمتاز عن سابقتها في سيطرة الطفل عليها بشكل نشط حسبا يرغب وبالطريقة التي يريد.

أما الالعاب على اختلالها (الاستهلاكية منها والتربوية) فتكاد تبز الوسائط المكتوبة ان لم تتفوق عليها بالفعل، رغم أنها لا زالت اجهالا في دائرة الظل من اهتهامات المختصين بثقافة الاطفال. هنا يلعب الطفل دورا أكثر نشاطا يشعره بأهميته وقدراته، وخصوصا اذاكانت من النوع الذي يحتاج الى تركيب وبناء وانتاج وخيال. ورغم أهمية هذا النوع ودوره في تنمية القدرات المعرفية والمهارات السلوكية والاشباعات النفسية الا أن الالماب ذات الطابع الاستهلاكي (التي تكرس عالم السهولة) تكتسع الموقف فعليا في العالم العربي نظرا لتحولها الى تجارة رائجة تدر الربح الوفير، اضافة الى أنها تعنى الاهل من

الجهد اللازم لمتابعة أبنائهم في الالعاب التربوية ثما يزيد من اقبالهم على شرائها وتقديمها لهم.

يضاف الى هذه الفئات الثلاث من الوسائط، الفنون على اختلافها التشكيلية منها (الرسم واللون والزخرف) والايقاعية (الغناء والموسيق). لهذه أيضا دور هام ونشط في بناء ثقافة الطفل، خصوصا لما تثيره من متعة الايقاع والشكل واللون واعادة انتاجها والمشاركة في انتاجها.

لقد اكتفينا باستعراض هذه الوسائط الرئيسية دون الخوض في وظائفها في عالم الطفل ودورها في بناء ثقافته لان التركيز في القسم الثاني الميداني من هذا البحث سيتم عليها تحديدا ويتناولها من حيث الوظائف والديناميات والاسس والشروط بالتفصيل. ولا بد أن نضيف الى هذه الوسائط كل الجاعات والمؤسسات غير الرسمية التي ينتمي اليه الطفل والناشىء (جاعة الاتراب، جاعة رفاق الحي والمدرسة، الاندية، المراكز الرياضية والترويحية والشبيبة .. الغ). ويستكمل عمل هذه الوسائط الاجتماعية المناخ الاجتماعي العام وما فيه من حياة ثقافية وتراثية ومناسبات وأعياد وطقوس، ولقاءات وتجمعات. هذه كلها تكون شبكة غنية من الروابط الاجتماعية تغرس الطفل والناشىء في ثقافة بجتمعه وتعطي لوجوده ذاكرة وتاريخا وتصبغ عالمه بطابع خاص يعطيه هوية احتقة.

تشترك هذه الوسائط غير الرسمية (الاختيارية) كلها في خاصية فريدة تميزها وتعطيها أهميتها الحاسمة. وهي كونها تنقل وتبث الايديولوجيا الحفية بأساليب غير مباشرة ولا واعية، الى حد بعيد. ثما يجعل امكانية مقاومة تأثيرها ضئيلة من قبل الطفل نفسه والقائمين عليه. فالتأثريتم من خلال المعايشة والمشاركة خارج اطار الوعي القاصد. ولهذا فان المخططين الواعين لثقافة الاطفال يولونها أهمية كبرى. وللسبب نفسه تتوسلها عخططات الغزو الثقافي الحني لشعوب العالم الثالث نظرا لطابعها المحايد ظاهريا. فأين نحن من دلك؟ سنرى بعض الجواب في حديثنا عن واقع ثقافة الطفل العربي.

ثالثا: ديناميات التنشئة الاجتاعية:

يكتسب الحديث عن ديناميات التنشئة أهميته من ضرورة فهم أواليات هذه العملية وكيفية حدوثها وصولا الى الوعي بأبعادها والتحكم بها في التخطيط لاستراتيجية عربية لثقافة الطفل. لم يكن هذا الموضوع يحظى تقليديا بالاهتام لانه كان يتم بشكل حتمي مفروض وعلى درجة عالية من التقنين (لا تترك كبير مجال للاختيار) في المجتمعات الصغيرة والمغلقة. كان يحكم عملية التنشئة قانون التقليد وتكرار السير على خطى السلف بأكبر درجة ممكنة من الامانة في اعادة انتاج الثقافة الاجتهاعية، من خلال القولبة المفرطة تبعا للادوار الجنسية والاجتهاعية والمهنية المحددة بشكل جامد.

أما في المجتمعات الحضرية المفتوحة فان ديناميات التنشئة تصل الى درجات عالية من التشعب والتعقيد. ويزيد من هذا التعقيد عملية التفاعل الثقافي المفتوحة على مصراعيها بعد تحطم معظم الحدود الثقافية القومية. أو تجاوزها من خلال وسائل الاعلام الجاهيري المتشرة عبر الاوطان والقارات. هذا الواقع الجديد كسر احتكار التقليد وتمطيته وطرح على ساحة التناقف العديد من البدائل المتزايدة في فعاليتها وتأثيرها باطراد. وهو ما يهدد بافلات عملية التنشئة الاجتماعية لاطفائنا من السيطرة بمقادير متفاوتة متعرضة لمختلف أنواع المغزو وما يحمله من تشويش وصراع ثقافي تكون نتيجتها المباشرة تضعضع الهوية القومية. طبعا يأتي التنوع الداخلي في الثقافات الفرعية كي يزيد من احتمال تأثير البدائل الآتية عبر الحدود، خصوصا حين يتخذ هذا التنوع طابع الصراع المفتوح، وليس طابع التفاعل والاغناء المبادل.

كيف تتم اذا عملية التنشئة الاجتماعية؟ كانت النظرة التقليدية في هذا المضار تذهب الى القول بأنها شأن اجتماعي محض، تتم من الخارج من خلال المؤسسات والوسائط الحاصة بها. يقوم هذا التصور على النظرة الى الطفل وكأنه صفحة بيضاء أو اناء فارغ. يطبع عليها المجتمع ما يريد من الاشكال ويلونها بما يريد من الالوان، أو بملؤه بالمعطيات التي حين يتم استيعابها من قبله يكتسب صفة العضوية في المجتمع.

هذه النظرة المبسطة والاحادية الجانب لعملية التنشئة قد توقعنا في عملية تضليل غير مأمونة العواقب. فهي تفترض أن المجتمع يستطيع أن يفعل ما يريد نظرا لحتمية أطره وقواه المفروضة على الطفل الذي لا يكون عليه الا أن يتلق أو يتطبع. الواقع أن عملية التنشئة في المجتمعات المفتوحة التي تكثر فيها البدائل الثقافية ليست بهذه الميكانيكية، ولا هي أحادية الاتجاه. انها نتاج عملية تواصل غي وتفاعل كثيف ومتعدد المستويات والابعاد والمراحل. انها عملية تواصل في اتجاهين من المجتمع الى الطفل وبالعكس منه الى المجتمع غاياته التي يريد تحقيقها في تنشئة أبنائه كذلك فان للطفل دوافعه للانخراط في عملية التفاعل هذه ويكننا أن نزيد فنقول أن الطفل ينشط في عملية التفاعل هذه. بقدر نشاط المجتمع علية التفاعل هذه.

ذاته والذي يحتاج الى وسائط خارجية لاخراجه من فرديته وعزلته وصولا به الى الحالة الاجتماعية. انه كائن في علاقة منذ البداية، وباحث عن العلاقة ومثير للتفاعل مع عبطه. وهو يتمتع فطريا بشهية للتفاعل والتواصل والاندماج تشكل اثارة للمحيط الانساني من حوله وتحفيزا له وشدا اليه، بقدر ما يكون هذا المحيط متحفزا ومستعدا لتقديم المثيرات للطفل وفرص التفاعل الاجتماعي له.

فليس المجتمع وحده هو الذي يريد للطفل أن يكون كائنا اجتماعيا، بل ان الطفل هو منذ الاصل كائن اجتماعي باعتباره مشروع وجود انساني، أي وجود في صلات ومن خلال الصلات. ولقد أثبتت الابحاث الحديثة في علم النفس التكويني بما لا يدع مجالا للشلك أن الطفل لا يغرق في فرديته ويدير ظهره للعالم، الاحين يقابل العالم الانساني عمثلا بالعلاقات العاطفية الاولية مع الام وضمن الاسرة شهيته ونداءاته للعلاقة بالتجاهل أو الغياب التام. هنا يفشل المشروع الانساني عند الطفل مما يؤدي الى غرقه في المرض العقلى الخطير (الفناء النفسى والاجتماعي) أو الى الموت المادي.

أذا أردناً لعملية التنشئة أن تنجع علينا أذا أن نفهم ديناميات التفاعل بين طرفيها وأوالياته. علينا أن نفهم ماذا يريد المجتمع من الطفل وكيف يحققه من ناحية، وماذا يريد الطفل من المجتمع وكيف يصل اليه من ناحية ثانية. والواقع أن عملية التنشئة لا تتم بهذه السهولة الا لان المشروعين متلاقيان في حالة من الحاجة والاعتباد المتبادلين، وبصرف النظر عن مدى قوة كل من الطرفين.

1 _ ماذا يريد المجتمع من الطفل، وكيف؟

على الصعيد الثقافي الذي يعنينا هنا يريد المجتمع من الطفل أن يصبح عضوا كامل الانتماء، يتمثل المعايير ويتبنى التوجهات الابديولوجية الرسمية والضمنية، ويكون عضوا فاعلا يعزز وحدة الجماعة الثقافية في ممارساته السلوكية وفي قيامه بأدواره ضمن المؤسسات. يتوسل المجتمع من اجل ذلك عملية التنميط الثقافي (أن كي يصل الى انتاج الشخصية المنوائية. وتم بعملية التنميط بالطبع من خلال شبكة المؤسسات الرسمية والوسائط الثقافية الاختيارية والمناخ الثقافي العام المميز لذلك المجتمع. ويتخذ التفاعل والتواصل المباشران أهمية كبيرة فيها حيث تحدد للطفل مكانته وأدواره ونظام التوقعات

[.]Stereotypisation, patterning ____1

الحناص بسلوكه. ويكون ذلك من خلال ضبط سلوكه وطاقاته ونزواته بالضغط المباشر على شكل قوانين وأوامر يجب أن تطاع، من ناحية وبتقديم نماذج من السلوك ومثل عليا من المرغوب تمثلها ومحاكاتها من ناحية ثانية. والمجتمع يقدم للطفل في كل ذلك أساليب وقنوات ووسائل لاشباع حاجاته والاجابة على تساؤلاته وتقديم الحلول لمآزم وتحديات الحياة والنمو أمامه.

وتتضافر هذه العمليات عمقا واتساعا ومراحلا وتعزز بعضها بعضا. وتلعب عملية التشريط (١) جميع أوالياتها دورا بارزا في ذلك، خصوصا لجهة تعزيز السلوك المرغوب واطفاء السلوك الذي لا يتمشى مع توجهات عملية التنميط وكف أوصد السلوك المنحوث عن المعايير. وكل من هذه الحالات الثلاث أي التعزيز والاطفاء والصد تتخذ طابع التكرار في الوضعيات الاجتماعية المختلفة بما فيها من تفاعلات وأدوار.

وفي كل الحالات (التعزيز، والاطفاء، والصد) يقدم المجتمع للطفل الهاذج المفضلة من السلوك والقيم والتوجهات بجسدة في أشخاص يشكلون في خصائصهم وتصرفاتهم وأدوارهم المثل العليا المطلوب تعزيزها من ناحية وأشخاص آخرين يمثلون على النقيض من ذلك الاستجابات المطلوب اطفاؤها أو صدها، أي يمثلون القيم المضادة. وهكذا يتحول المجتمع الى حقل خبرات وتفاعلات وأدوار ورموز وشارات ونماذج ومؤثرات، يحدد الافق الذهني للطفل ويحقق عملية تنميطه الثقافي.

2 ـ ماذا يريد الطفل من المجتمع؟

لقد قيل الكثير فيا يريده المجتمع من الطفل والوسيلة الى بلوغه. أما ما لم يأخذ حقه من البحث فهو البعد الذاتي في عملية التنشئة، أي ماذا يريد الطفل؟

قلنا أن الطفل كاثر ناشط، بما هو مشروع وجود يسعى لان يتحقق من خلال نمو المكاناته وطاقاته ضمن الفرص التي يوفرها المجتمع الملزمة منها والاختيارية. والطفل منذ المعلاقة الاولى مع الام خلال تجربة الرضاعة يبني علاقته مع المجتمع والحياة وتتكيف نظرته الى ذاته وتتبلور صورته عن العالم وعن الاخرين. فهو اذا نشط ولديه شهية للتفاعل والتواصل والخمل. فما هي أبعاد هذا المشروع الوجودي واحتياجاته التي يقبل بها الطفل على المجتمع منفتحا مستثيرا ومناديا؟

من أبرز هذه الابعاد فيا يتعلق بمسألة الثقافة التي نحن بصددها والتي يريد من المجتمع فرصا لتحقيقها الحاجات التالية:

¹ _ تشریط Conditioning

أ _ الحاجة المعرفية: لا يحتاج الطفل لمن يستثير رغبته المعرفية. فالاثارة والبحث عنها على شكل معرفة تنتظم تدريجيا وهي من خصائص الكائن العضوي الفطرية. الحاجة المعرفية تتضح بمقدار تجاوب المجتمع وتقديم المثيرات المناسبة للطفل. الطفل يريد أن يعرف كي يكبر ويسيطر على عالمه ويحسن التعامل معه. ولذلك فهي لا ترتبط يكية المعلومات فقط بل تتجاوزها الى المارسة لاكتساب المهارات. والطفل على هذا الصعيد منخرط في ورشة تدريب دائم على أدواره المستقبلية. حتى لعبه ليس عبثياكها يظن بل هو في الكثير من الاحيان يتخذ طابع المران وتنمية المهارات.

والحشرية المعرفية أصيلة لدى الطفل، واذا أصيب بالصد فذلك بسبب عدم فعالية الوسائط والمؤسسات وما تقدمه كجواب، أو ما تمنعه من اجابات على تساؤلات الطفل ورغباته المعرفية. وطالما نحن بصدد هذه الحاجة لا بد من الاشارة الى أن غنى أو فقر المناخ الاسري والاجتماعي بالمثيرات الثقافية منذ السنوات الاولى يلعب دورا حاسها في تفتع شهية الطفل ويشكل المدخل الاكيد للنجاح المدرسي والفكري والعلمي اللاحق. من هنا تنبع أهمية الوسائط الثقافية وغناها وتوعها وملاءمها لاحتياجات الطفل كما سنراه في الفصول اللاحقة.

ب الحاجة الى الانتماء: اذا كان المجتمع يريد تنميط الطفل ثقافيا وصولا الى اكتسابه الشخصية المنوالية، فإن الطفل بدوره يريد بناء هوية شخصية تكفل له الانتماء الاجتماعي، وتعريفه لذاته من خلال الاعتراف العاطني والاجتماعي بهذه الغذات. وتتم هذه العملية عادة من خلال سلسلة التماهيات(ا) التي يقوم بها الطفل بالاشخاص المرجعين الذين يشكلون المثل الاعلى والقدوة بالنسبة له. ولن تخوض هنا بالتفصيل في مسألة التماهيات الحاسمة هذه التي تشكل البعد الذاتي لعملية التشريط الاجتماعي، (تعزيز تمثل المحاذة التي تشكل البعد الذاتي عملية نشطة منذ بداية الحياة، تمر عبر عملية أخرى أساسية تتخذ طابع عملية نشطة منذ بداية الحياة، تمر عبر عملية أخرى أساسية تتخذ طابع الاحماج(ا) ثم الاجتياف(ا) من خلال سلسلة التماهيات التي تبدأ بالوالدين وأفراد الاسرة، وتتوسع لتشمل المعلمين والاتراب والابطال والنجوم الاجتماعية

ldentification عامي

Incorporation _ 2

¹ اجنياف Introjection.

والاشخاص الرجمين، حيث يبني الطفل هويته الذاتية ومنها يعبر لبناء الهوية الاجتاعية بمعناها الواسع. ولذلك فان قيمة الوسائط الثقافية تتوقف الى حد بعيد على مقدار نجاحها في تقديم الخاذج الجيدة (من شخصيات وأبطال، وأدوار) التي يمكن للطفل أن يتماهى بها ويبني هويته انطلاقا منها. واذا لم تحرص هذه الوسائط على جودة الانتقاء ومتانة المثل وملاءمتها لاحتياجات الطفل في كل مرحلة، فهو سيلتقط المتاح عفويا، أو قد يتحول الى البدائل الثقافية المتسربة في الاعلام الجاهيري، ينهل منها.

ج ـ الحاجة العاطفية: ليس المقصود هنا الحديث عن الاشباع العاطفي، مما هو ليس بحاجة الى برهان. كما أنه لا يدخل مباشرة في طرح مسألة الوسائط الثقافية، اذ يمر عادة بشبكة العلاقات الاولية والمباشرة حدثنا عن الحاجة العاطفية بتوجه الى بحث الطفل في الوسائط الثقافية (المكتوبة والمصورة والمسموعة والمرثية، كما في الالعاب العفوية والمنظمة والمسرح) عن مجالات لشغل مآزمه العاطفية والوجودية. فللنمو في مختلف مراحله تحديات تطرح على الطفل. كما أن مكانته وأدواره وتفاعلاته في المؤسسات الاولية تولد لديه مآزم وجودية. والطفل المعافى ينهض عفويا لمجابهة تحدياته والظفر عليها وشغل مآزم وتصفيتها وهو يفعل ذلك بشكل يكاد يكون لا واعيا. وهو يتوسل الى ذلك أيضا بشخصنة (١) ومسرحة (٤) هذه المَّازَم في ابطال (من الحيوان والبشر) يمرون بمَّازَق وماَس. ويخرجون منها ظافرين. ومن هنا ولع الطفل بتكرار نفس اللعبة أو قراءة القصة او الطلب من الكبار روايتها له أو مشاهدة نفس المسلسل، أو سماع نفس الشريط المسجل عدداً لا متناهيا من المرات أنه بذلك يصني تدريجيا مآزمه من خلال شغلها نفسيا. ومن خلال اللعب على حرية التحرك ما بين الواقع والخيال والحقيقة والهوام يستعيد توازنه ويحقق عافيته النفسية التي تفتح أمامه آفاق النمو السلم. ومحاسة الحياة المستقبلية يثقة.

وقعت الوظيفة العاطفية للوسائط الثقافية ضحية للتنكر أو النجاهل حتى فترة قريبة، رغم أنها تشكل أبرز وظائف الوسائط والحكايات الشعبية والقصص الخرافية التي تحظى بجاذبية قل نظيرها لهذا السبب بالذات. لقد كان التركيز

^{1 -} شخصنة Personnification

[.]Iheatralisation __ 2

ينصب على القيمة التوجيهية. الا أن الوظيفة التوجيهية لا تحقق أغراضها وتصل الى أعاق نفس الطفل الا بمقدار ما تحقق له حاجاته لشغل مآزمه العاطفية فذلك هو مركز اهتمامه المباشر، ومن خلال الاجابة عليه تستطيع الثقافة الموجهة اليه تحقيق مخططاتها. والا فانها ستظل قشرة خارجية تجانب الغاية.

اضافة الى هذه الحاجات الثلاث الاساسية هناك العديد غيرها التي لا تقل أهمية في تحديد قيمة ثقافة الطفل، من أبرزها الوظيفة الجالية والوظيفة الترويحية. فالحس الجالي لا يحتاج عند الطفل الى من ينميه (وكأنه غير موجود!) بل يحتاج الى من يقدم له فرص الاشباع كي يتفتح من خلال الشكل واللون والنغ. وتلعب الجاليات دورا أصيلا في عملية الانتماء الثقافي وبناء الهوية الوطنية. فعالم الثقافة هو عالم شكل وأسلوب بمقدار ما هو محتوى، والانسان هو أسلوب!

أما الوظيفة التوجيبة والمعبارية فحاجة الطفل اليها ليست أقل من سعي المجتمع الى غرسها في نفسه، فهو بحاجة الى معايير وقوانين تنظم نزواته وتقتن رغباته. فذلك مدعاة الى حايته من القلق الذاتي، وبه تتحدد الذات: ما هي وما ليست هي، من خلال نظام المسموح والحرم، الذي يحكم العلاقات الاجماعية. وهكذا فذات الطفل ليست أبوابا مشرعة لكل ربح. انها تنشط من خلال آلية الادراك الانتقائي تبعا للعمر والقدرات والضغوط والاطرمن ناحية وللاحتياجات الذاتية على كل من هذه الصعد من ناحية ثانية. وهي بادراكها الانتقائي تؤول المثيرات الثقافية وتعيد ترتيبها في صيغة متاسكة ومفهومة (١) (بالاضافة والحذف، والتكثيف والدمج والربط بمواقف مألوفة، وبالدوافع الفاعلة). وتتوقف ديناميات التنشئة، واستيعاب الطفل للنقافة على مقدار تلاقي قطبي التفاعل: المجتمع ووسائطه والطفل واحتياجاته.

فأين هي ثقافة الطفل العربي من هذا؟ سيحاول الفصل التالي تلمّس الجواب.



 ^{1 -} د. هادي نعان الهبي، ثقافة الأطفال، عالم الموفة، العدد 123، مارس 1988، ص 71.

الفصل الثالث

تطور ثقافة الطفل العربي وواقعها الراهن

مصطني حجازي

مقدمة:

يشهد العالم العربي راهنا قفزة هائلة في تطور الاهتمام بثقافة الاطفال على جميع الصعد الرسمية وشبه الرسمية والاهلية. ويتخذ هذا الاهتمام طابع الشمول في التناول من حيث الميادين التي يطالها من ناحية، والتعمق في الخطط والدراسات لتأسيس هذه الثقافة على ركاثر علمية وفنية تطمح في الوصول الى التخصص من ناحية ثانية. ولذلك فلقد اكتسب الوعي بهذا الاهتمام مكانته في سلم اولويات التنمية وعمليات التربية والتنشئة في معظم الاقطار العربية رغم ما بينها من تفاوت في مقدار ما توليه من عناية لهذا القطاع علميا وماليا وبشريا. ولقد اتخذت العملية في العديد من الحالات طابعا عربيا قوميا من خلال اشراف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم على تنظيم ورعاية العديد من الملتقيات والندوات وحلقات البحث المخصصة لبحث مختلف قضايا وأبعاد ثقافة الطفل. ولا يمر حاليا عام الا وتعقد فيه أكثر من ندوة، وينظم اكثر من مؤتمر لبحث هذه القضايا في عموميتها أو في في تخصصها بقطاع معين. على أن هذه الجهود وانكانت تبشر بالكثير من الخير وباعتبارها تشكل ارهاصات قيام ثقافة للطفل العربي متاسكة الابعاد متكاملة المجالات، الا انها لا زالت في بدايتها الاولى. ولا زالت الطموحات والمخططات والتوصيات أكثر تقدما بما لا يقاس مما يتوفر على أرض الواقع وما ينتج عمليا من هذه الوسائط الثقافية. ولا نستبق النتائج أو نصادر على المطلوب اذًا تجرأنا على التعبير عن خشيتنا من أن تكون هذه القفزة في الاهتمام فقد أتت متأخرة في خضم الصراع من أجل الحفاظ على الهوية الثقافية وتعزيزها. فمقابل هذه القفزة يشهد السوق العالمي حاليا طفرات فعلية في انتشار وتغلغل الوسائط الثقافية للكبار والصغار على السواء، وفي تسارع فعاليتها مما يجعل مقاومتها مهمة يحيط بها عدم التأكد المتزايد. لقد ابتدأ الاهتمام الجدي بثقافة الطفل العربي يبرز في أوائل الستينات وتصعدت وتيرته وتشعبت مجالاته في السبعينات، وبدأت المحاوف من المنافسة الغربية والتغلغل الثقافي الغربي المتزايد في الثمانينات. وهنا بدأ الحديث عن الفراغ الثقافي وعن الامن الثقافي حيث يظهر الانتاج الثقافي العربي المعد للاطفال محدودا ومبعثرا، ان لم نقل

هزيلا في مقابل الفيض الهائل من الانتاج الغربي الذي يجد سبيله الينا نتيجة لهذا الفراغ، حتى الانتاج العربي الذي شق طريقه في أسواق الثقافة والذي بدأ يتزايد باطراد خصوصا في مجالات الوسائط المكتوبة والمطبوعة يهاني من صعوبات جممة في قدرته التنافسية _ وبالتالي في تغطيته لجزء من الاحتياجات الثقافية. ذلك أنه ما عدا حالات محدودة، يظل محكوما باعتبارات الربح التجاري دون أن يقوم على أسس علمية وفنية تضمن له قدرة تنافسية أو تجعله يقوم بوظيفته الثقافية المفترضة.

يتناول بحثنا لعنوان هذا الفصل استعراضا تاريخيا تحليليا تقديا لجالات ثلاثة من ثقافة الاطفال هي على التوالي: الانتاج الثقافي، الإبحاث والدراسات العلمية حول ثقافة الاطفال، والحقطط والتوصيات التي خرجت بها مختلف مؤتمرات وحلقات البحث العربية. ونقر منذ البدء أن توثيقنا لواقع ثقافة الطفل وتطورها في العالم العربي وعلى هذه الصعد الثلاثة يظل محدودا بما يجعل استنتاجاتنا تتخذ في معظمها طابع العموميات أو تبيان الملامح العريضة للواقع الثقافي بدون أن تدعي صدق التشخيص القائم على بيانات ممثلة هذا الواقع تبعا للمعايير العلمية المعروفة. وترجع هذه المحدودية الى قصور الامكانات الذاتية في التوثيق من ناحية والى عدم توفر مراكز تجميع وتنسيق المعلومات في هذا المجال من ناحية ثائنة. الا أن ما توفر لنا من بيانات يتبح استخلاص استنتاجات أولية تشكل مؤشرات مقبولة حول الواقع الراهن لثقافة الطفل العربي.

أما تسلسل العرض من الانتاج الى الآبحاث ثم الخطط فهو بمخضع للاولوية التاريخية في هذا المضمار. فتطور الاهتمام سار على نفس هذا التسلسل مما يشكل حالة منطقية في هذا المجال كما في غيره حيث محاولات الانتاج تسبق الابحاث وهذه تسبق المخططات الشاملة.

أولا: انتاج ثقافة الاطفال وتطوره:

ينصب الحديث هنا على وسائط ثقافة الاطفال وانتاجها. تقسم هذه الوسائط الى عدة فئات أبرزها ما يلي:

- الوسائط المكتوبة وتنضمن أدب الاطفال من قصص وحكايات، (على اختلافها)
 وكذلك المجلات والقواميس والاطالس ودوائر المعارف العلمية والتاريخية، وكتب ومسلسلات السير والتراجم.
- الوسائط المسموعة والمرئية: تتضمن المسلسلات والحكايات والبرامج التي تعرض

في الاذاعة وكذلك برامج التلفزيون على اختلافها: تربوية، تعليمية، وثائقية، ترفيهة، مفامرات، تاريخية، بوليسية...

- الوسائط المجسدة من مسرح اطفال ومسرح دمى على اختلاف موضوعاتها ومستوباتها.
 - الفنون الجميلة وتتضمن الموسيقى والاغاني للاطفال وكذلك الفنون التشكيلية.
- الوسائل التربوية والالعاب: وهي تضم تشكيلة كبيرة من الانشطة المعرفية: أرقام، حساب، رياضيات، علوم، تاريخ، جغرافيا، علوم الطبيعة والحياة، العاب فكرية، والعاب مهارة. وندرج تحت نفس العنوان الالعاب الاستهلاكية وان لم تدخل ضمن نفس الوظيفة. فهذه الالعاب تتركز أساسا حول الوظيفة الترفيهية وتخلو عموما من الوظائف التربوية (المعرفية والتوجيهة).

هذه الوسائط تشكل في مجموعها القنوات غير الرسمية التي تمر من خلالها عمليات القولبة الثقافية من خلال ما تنقله في مادتها وشكلها وأنشطتها من قيم وتماذج وتفاعلات وتوجهات صريحة أو خفية. وهي تعتبر مادة دسمة لمرور الايديولوجيا الحفية أو تسربها نظرا لما تقوم به من وظائف نفسية هامة جدا في حياة الطفل تجعله ينشد اليها لدرجة تكاد تشكل معها عالمه الخاص.

تتكامل هذه الوسائط في وظائفها وفيا يحمله كل منها الى الطفل من دلالات ومؤثرات، وفيا تلعبه في نفسية الناشئة وقضاياها الوجودية من أدوار. ولا نغالي في القول اذا قلنا أنها تشكل في مجموعها شبكة تحيط بالطفل وتستوعبه مما يجعل دورها في تحديد علمه وتوجهاته يفوق كل تصور أو نظرة سطحية. وهي في تكاملها تعزز تأثير بعضها البعض الاخر. ويتراوح هذا التأثير ما بين التوجيه الواعي والفعل الختي الذي يتوجه الى اعلق نفس الطفل ويتفاعل مع قواها كما سنرى في فصل لاحق. من هنا ندرك اهمية التخطيط لانتاجها ونشرها على أسس علمية. ذلك هو على كل حال واقع هذه الوسائط كما تصل الى اطفائنا مستوردة. اذ يبدو أن لا علاقة مثلا ما بين القصة المكتوبة، وبين كتاب العلوم أو المفامرات، وبين فيلم التلفزيون وبين الالعاب الاستهلاكية التي نغرق فيها اطفائنا. انما الواقع هو غير ذلك تماما _كما سنبينه في القسم الميداني من هذه الدراسة. فاللعبة غير اللافتة للنظر ليست غريبة فيا تحمله من شارات وروز وقيم عن القصة المكتوبة أو عن المسلسل التلفزيوني الذي يشد المشاهدين اليه صغارا وكبارا.

فا هو الواقع العربي على هذا الصعيد؟ في الحقيقة لم نتمكن من العثور على توثيق معقول سوى للادب والوسائط المكتوبة وخصوصا القصة من حيث نشأتها وتطور انتاجها. أما ما تبقى من الوسائط فالمنشور عنه قليل. حتى ليبدو وكأن هناك توحيدا ما بين ادب الاطفال وثقافتهم. وهو أمر طبيعي حيث أن الاهتهام بهذا الادب وانتاجه هو الاسبق تاريخيا عربيا وعالميا. أما الوسائط الاخرى فرغم تاريخها الطويل (الموسيق، الالعاب، الغناء، المسرح) فهي لم تأخذ هذه المكانة الا في فترة حديثة نسبيا. وأما الوسائط المسموعة والمرثية فهي حديثة بالضرورة رغم أنها اتخذت طابع الطفرة وقفزت الى مكان الصدارة وفرضت هيمنتها خلال مدة وجيزة جدا لارتباطها بالتطور الهائل في ميدان المعلوماتية وتقنياتها.

أما السبب الاخرلهذا الواقع على صعيد الانتاج فيكن في التسهيلات الخاصة بكل من هذه الوسائط. فلا ريب أن الكتاب هو الاسهل انتاجا والاقل كلفة والايسر من حيث التعامل معه من دون الوسائط الاخرى جميعا. وهو ما يجعل الاقبال على انتاجه اكبر بما لا يقاس في القطاعين الرسمي والاهلي والمؤسسي والفردي على حد سواء. ويضاف الى سهولة الانتاج سهولة وعمومية التوزيع والتسويق، هنا أيضا يبقى للكتاب مكان الصدارة من حيث الامكانية والكلفة. ولذلك فليس من المستغرب أن يكون للكتاب هذه المكانة في تاريخ الانتاج الثقافي للاطفال.

يقدم مفتاح محمد دياب() في كتابه مقدمة في أدب الاطفال عرضا جيدا لتاريخ أدب الاطفال في العالم العربي المعاصر. ونحن بدورنا نتوقف عند محطات رئيسة لهذا العرض.

يعتبر رفاعة الطهطاوي أول من كتب للاطفال بعدما رآه من اهتمام بهذا المبدان خلال رحلته الى فرنسا. ولقد كان اهتمام في هذه الكتابة يتركز على الوعي بأهميتها في عملية التنشئة والتعليم ، خصوصا بعد أن تولى أمر التعليم في مصر. وهو قد ترجم اضافة الى ذلك مجموعة من الحكايات عن الانجليزية تحت عنوان «عقلة الصباع». اهتمامه انصب على مسألة التنشئة الحلقية للاطفال وتسهيل أمر التعليم وجعله أكثر تشويقا. وهو لم يكن ليهتم بما ألف وترجم بمسألة ثقافة الاطفال بالمعنى الذي نظرحه هنا.

أتى احمد شوقي بعد فترة من محاولات رفاعة الطهطاوي، خيّم خلالها فتور الاهتمام بهذا الفن. ولقد وضع شوقي قصصا شعرية للاطفال متأثرا بأعمال لافوتين وشعره الذي - مفتاع محمد دياب. مقدمة في أدب الأطفال. المنشأة العامة النشر والتوزيع والاعلان. طرابلس 1985. كانت أبطاله من الحيوانات. هنا أيضا كانت التربية الخلقية والابتعاد عن الرذائل محور الاهتمام في هذه القصص ولذلك كانت تنهى دائما بما يشبه الموعظة.

وفي بداية هذا القرن حاول العديد من الكتاب السير على نفس الخطى التوجيهة: النصح والتهذيب للناشئة من بنين وبنات. بعضهم ألف في ذلك من أمثال علي فكري عام 1903 وبعضهم ترجم عن الانجليزية أمثال أمين خيرت عام 1914.

أما الانطلاقة الحقة فكانت في العشرينات مع محمد الهراوي الذي وضع ما بين 1922 و 1923 «سمير الاطفال» للبنين و «سمير الاطفال» للبنات يحتوي كل منها على مجموعة قصصية. ولقد كان همه توجيها نهذيبيا ووطنيا في آن.

أما الرائد الفعلي لادب الاطفال في العالم العربي فهو كامل الكيلاني 1897 - اللغة 1959 الذي يعتبر من قبل مؤرخي هذا الادب الاب الشرعي لادب الاطفال في اللغة العربية. أحدث الكيلاني نقلة في مركز الاهتمام بهذا الادب من الوعظ والارشاد الى الثقافة والتنشئة. خصوصا الاهتمام بتنمية الحيال والتفكير. كما أنه امتاز في الجمع ما بين التراث العربي وترجمة القصص العالمية سواء الفلكلورية منها أو تلك المقتبسة عن أعمال شكسبير. ولقد وضع الكيلاني أكثر من 200 قصة ومسرحية استهلها به «السندباد البحري» عام 1927. ركز الكيلاني على تشويق الطفل للقراءة وايقاظ شغفه بها والتعلق باللغة العربية وصولا الى تذوق ألوان الادب العربي الرفيع وفون الثقافة العربية الاصيلة. ذلك أنه كان واعيا لعقم أسلوب تعليم اللغة العربية وأواد أن يجد علاجا لذلك من خلال احترام قدرات الاطفال العقلية واهتمامتهم العمرية من خلال وضع أدب يتناسب مع الامكانات اللغوية والفكرية لكل من هذه الاعمار.

ويعتبر محمد سعيد العربان 1905 ـ 1964 واضع الاسس الادبية والفنية لادب الاطفال، ومؤسس المنبح لمن أتوا بعده حيث كتب بأسلوب سهل وشيق قصصا ذات عتوى محبب الى النفوس تتناسب مع العمر العقلي واللغوي للاطفال. من أشهرها ومجموعة القصص المدرسية، وعددها 24 وضعها عام 1934 مع آخرين وهي ذات مغزى ديني واجتماعي وثقافي. ثم أصدر سلسلة أخرى تحت اسم وكان يا مكان، تضم 5 قصص بأسلوب مشوق.

ولقد أدى ذلك الى انتشار أدب الاطفال على نطاق واسع في مصر. ثم رأس العريان تحرير مجلة سندباد التي أصدرتها دار المعارف لمدة 9 سنوات. ولقد تغذت من التراث الشعبي وخصوصا ألف ليلة وليلة. ولقد جمعت بعد توقف المجلة في 4 أجزاء نال عليها عام 1962 جائزة الدولة التشجيمية.

في أوائل السبعينات برز العديد من الكتاب والشعراء للاطفال فهم زكريا تامر في سوريا الذي وضع أكثر من 100 قصة تهدف الى تحبيب اللغة العربية الفصحى الى الطفل مع تذوق الادب والتركيز حول القيم الخلقية التى يجدر التحلى بها.

وكذَّلَك سلميان العيسى الذي وضع شعرا غنائيا للاطفال بعد هزيمة 1967 يهدف الى غرس الروح الوطنية لديهم وتوعيثهم بدورهم في بناء الوطن اضافة الى تذوق الادب.

وبرز في نفس الفترة كتاب كثر في الخليج والمغرب أمثال عبد القادر عقيل، وخلف أحمد خلف و حسين علي من قطر، والطيب التريكي ومحمد العروسي ومصطفى خريف من تونس.

أما على صعيد النشر للاطفال فلقد كانت الانطلاقة أيضا من مصر تاريخيا حيث نشرت العديد من سلاسل الكتب والمجلات التي أشرنا اليها.

على أنه منذ أواخر الستينات ومم ازدياد الوعي بأهمية أدب الاطفال حدثت طفرة في النشر على هذا الصعيد في العديد من الاقطار العربية. ولقد تقاسم القطاع الرسمي هذا المجهود مع القطاع الاهلي في كل من العراق وسوريا وليبيا ولبنان. أما القطاع الرسمي فكان الانتاج فيه موجها حيث نشرت سلاسل تستهدف التوعية الوطنية والعربية والتحررية. وأما القطاع الاهلي فلقد دخل أساسا هذا الميدان كسوق تجاري. وسرعان ما كبر حجم هذا السوق لدرجة أصبح معها يوازي أو ينافس سوق النشر للكبار. نجد مثلا أن حجم مبيعات كتب الاطفال أصبح يأتي دوما في المراتب الاولى من حجم مبيعات معارض الكتب العربية وأخصها بالذكر هنا معرض بيروت السنوي للكتاب العربي الذي دأب على نشر احصائيات حول حجم التوزيع. وزاد الاهمام الاهلي بهذا القطاع لان سوق كتاب الطفل أصبح تجارة مربحة جدا مع ازدياد القدرة الشرائية للاهل في العديد من الاقطار العربية ، حيث أصبحت الكتب تشكل قسطا هاما من الهدايا التي تقدم للطفل.

واذا كان القطاع الرسمي اهتم بالوظيفة التوجيهية الوطنية لكتاب الطفل في المقام الاول فان القطاع الاهلي (ما عدا استثناءات محدودة منها ما هو رائد فعلا كدار الفتى العربي) ركز على عنصر التوزيع والربح فتكاثرت دور النشر المتخصصة للاطفال أو تلك

التي تفرد أقساما من انتاجها لذلك. كما زادت حركة الترجمة عن الاجنبية. وظهرت سلاسل معروفة من مثل «اللبدي بيرد».

أما المجلات الموضوعة أو المترجمة من المسلسلات المصورة الاجنبية فلقد تكاثرت بدورها.

كذلك ظهرت سلاسل في التاريخ (أبطال وعظماء وقادة) وفي الشخصيات التاريخية الاسلامية. يضاف الى ذلك ما ترجم من سلاسل علمية في جميع الفنون والمجالات.

واذا كانت احتياجات سوق الكتاب للاطفال قد غطيت كميا فان الامر أبعد ما يكون عن ذلك من حيث النوعية والمستوى، ما عدا بعض الاستثناءات التي ذكرنا. ورقت هذه الاستثناءات على التوجيه القومي والتحرري في المقام الاول من خلال الادب الهادف للاطفال. كما أعطيت عناية واضحة للاخراج الذي وصل الى مستوى جيد من الجودة (الشكل، الورق، الطباعة، الالوان). ولن نخوض هنا في استمراض هذه التفاصيل فذلك يشكل استباقا للدراسة التحليلة العلمية التي سنخصصها لأدب الاطفال والوسائط المكتوبة في القسم الميداني من هذا البحث.

الا أن ما يمكن الاشارة اليه باعتصار، وهو ما سنعود الى استعراضه في العنوان التالي من هذا الفصل، هو أن هذا الكم الرسمي والاهلي وبصرف النظر عن قيمته التوجيهة، لا زال يعاني من جوانب قصور قبل استيفائه لمقومات الادب الجيد شكلا ومضمونا وتوجها. تمكن المسألة الاساس في هذا القصور في عدم قيامه على الاسس العلمية للكتابة للاطفال نظرا لندرة التخصصات العربية في هذا المضار، كما سنرى بعد قليل. والمسألة الاخرى الاعم منها تتمثل في غباب الخطة الشاملة لثقافة الطفل العربي والتي على أساسها يجب أن يوضع هذا الادب لتغطية أبعادها وميادينها وصولا الى تحقيق أهدافها. ونستطيع ايجاز القول هنا في أن الانتاج الرسمي أو الاهلي الذي يتمتع بقيمة توجيهة عالية عربيا وتحريها وسلوكيا يعاني من محدودية تلبيته للاحتباجات النفسية أما الانتاج المترجم أو الترأثي فهو يلبي هذه الحاجات النفسية عموما حكما سنرى في القسم الميدافي _ الا أن قيمته التوجيهة محدودة ان لم تكن سلبية تتعارض حتى في معظم العمداف مقداف لاهداف. والحطر العران مع أهداف ثقافة الطفل العربي لانها تنقل قيا مضادة لهذه الإهداف. والحطر في ذلك يمكن في فقدان الرقابة على هذا الانتاج أو ضعفها مما يمكانيات تسرب في ذلك يمكن في فقدان الرقابة على هذا الانتاج أو ضعفها مما يمكانيات تسرب

هذه القيم المضادة كبيرة جدا. وتشكو السلاسل التاريخية وسير العظماء والابطال في القسم الكبير منها من اشكالات في أسلوب العرض يجعلها بعيدة عن أفهام الاطفال، حيث يثقل النص باستشهادات واستطرادات تفقده البساطة والرشاقة والوضوح، أو هو يعرض بلغة تتجاوز قدرات الاطفال الإنقرائية.

نأتي الى الوسائط الثقافية الاخرى. ونبدأ بأحدثها وأقلها انتشارا وهي الوسائل التروية التي تتمثل في ألعاب فكرية وملصقات وشرائط مسجلة. يمكن القول أن هذه الوسائل لا زالت محدودة التوزيع عموما اذ أن انتاجها لا زال في بداياته ولم تكتسب بعد شهرة وانتشار الكتاب. هناك تجارب رائدة فعلا في هذا المضار من مثل تجوبة دار الفتى العربي وتجربة مؤسسة تالة للوسائل التربوية. تتخصص هذه الوسائل في الاعمار الصغيرة (مرحلة الروضة) وتقدم مواد هامة لتعليم الاشكال والالوان والاحجام والارقام والحروف، والحيوانات. والحرف والمدن، وظواهر الطبيعة. الجهد العلمي المبدول فيها يجعلها ذات قيمة تربوية وفكرية وترفيهية وتوجيهية عالية. وهي تستوفي في مجملها شأنها في ذلك شأن سلاسل الكتب العلمية والموسوعات شروط الوسائط الجيدة التي تتحقق في ذلك المؤضوعة لها.

وحتى الآن لم تدخل الالعاب الاستهلاكية في عداد الوسائط الثقافية من وجهة النظر العربية ولذلك تظل أبواب السوق العربية مشرعة على مصراعيها للمواد المنتجة منها أجهزة المناف حدود ولا قيود. تبدو هذه الالعاب محايدة توجيها لا تلفت نظر أجهزة الرقابة كالوسائل المطبوعة والسمعية ـ البصرية ولا تخضع للانتقاد. وهي لذلك تشكل أحد أبرز مظاهر الغزو الثقافي للطفل العربي. اذ أنها تنقل قيا غربية (أبرزها قيمة الاستهلاك السهل في مقابل قيمة الصناعة والجهد والبناه) في طريقة اللهو بها. الكثير منها لا يشكل أي تحد ذهني ولا يتطلب أي مهارة من قبل الطفل للعب بها. وعادة ما يعجرف الاهل وراء هذه السهولة وجاذبية العرض لارضاء اطفالهم بها. الا أنها تذهب أبعد من ذلك بكثير فيا تحمله من غزو ثقافي. فهي مشبعة بالرموز والخاذج التي تمجد قوة الغرب وأبطاله (يكني أن نتوقف هنا عند اللعب الحربية وما تحمله رموز آلة الحرب الامريكية وأبطالها). أما الالعاب غير الحربية فهي لا تقل في تأثيرها الثقافي التغربي. فالدمي والحيوانات والبيوت والادوات كلها تحمل رموزا ومميزات تجعل من الغرب مثالا فالدمي والحيوانات والبيوت والادوات كلها تحمل رموزا ومميزات تجعل من الغرب مثالا وتوذجا (الدمي الشقراء ذات الهيون الزرق والثباب الغربية) ومنها ما أصبح ذا شهرة وتوذجا (الدمي الشقراء ذات الهيون الزرق والثباب الغربية) ومنها ما أصبح ذا شهرة

عريضة في عالم الاطفال يتنافسون على اقتنائها. ان اغراق الطفل العربي بهذه الالعاب يجعله بعيش أحلى لحظات متعته (لحظات اللعب) في جو بعيد كل البعد عن بيئته العربية برموزها وتعابيرها وأبطالها وكل ما يتضمنه تراثه من خصوصية. وسنرى كيف أن القيمة التوجهية التغريبية تتسرب حتما من خلال ارتباطها بلحظات المتعة الاهم في حياة الطفل العربي. فأين انتاج الالعاب التي نعيد من خلالها ربط الطفل العربي ببيئته وتراثه؟

اما الوسائط الاخرى كالمسرح والموسيق والاغاني. ومسرح الدمي فلها تاريخ قديم عربيا وعالميا. انما لا يزال العالم العربي بعاني من قلة عددها وانتشارها، وبعثرة الجهود فيها، وغياب الختصاص (سواء في الموسيق والاغنية أم في المسرح المخصص للاطفال). مما يجعل انتاجها رهنا بمبادرات متفرقة فردية وجاعية. يتفاوت خطها من النمو والتقدم وذلك من حيث النص والقيل والمستلزمات والمنحزاج. طبعا هناك تجارب هامة حظيت ولا زالت برعاية ودعم القطاع الرسمي في العديد من الاقطار العربية. الا أنها نظل محدودة في قدرتها على تغطية احتياجات الطفل العربية النقافية على هذا الصعيد. كما أن كثيرا من المحاولات الحاصة تعثرت سبل نموها وتقدمها نظرا لكلفتها والجهود المختصة اللازمة لانتاجها في غياب الدعم الرسمي لها. معظم هذه الجهود يعاني تبعل قول أحد العاملين في هذا المضار، من غياب الاحتراف الفعلي. فهي لا تتجاوز الهواية المتقدمة في أحسن الاحوال. وانه لما يلفت النظر أن لا الفعلي. فهي لا تنجاوز الهواية المتقدمة في أحسن الاحوال. وانه لما يلفت النظر أن لا ومسرح الدمي) المنتجة عربيا. وجل ما يكتب بالعربية هو تاريخ وعرض للتجارب العلية في هذا المضار.

يبقى التلفزيون الذي قفز خلال عقدين من الزمن الى مرتبة الصدارة في الوسائط الثقافية لكل الاعمار (كبارا وشبابا واطفالا) وأصبح الوسيلة الاولى بدون منازع من حيث عمومية الانتشار وكتافته وتأثيره. حتى أنه نشأت بينه وبين الوسائط الاخرى هوة تزداد المساعا كل يوم مع ازدياد امكانات نقل المعلومات من خلاله والتي تعرف بدورها طفرات كبيرة ومتسارعة.

وهكذا أصبح للتلفزيون امكانات لا حدود لها في التأثير والتوجيه والتثقيف سواء من خلال البرامج الترفيهية أو التعليمية أو الوثائقية.

يكن هذا التأثير في أن هذه الوسيلة تجمع معاكل المؤثرات: الصوت، الصورة،

اللون، والحركة حيث تبرز الابطال والاحداث في وضعية حية. ولقد ثبت أن الاستيعاب، كما ببينه مفتاح محمد دياب (١)، يزيد بمقدار 35٪ بهذه الطريقة وأن مدة الاحتفاظ بالمعلومات تزيد بمقدار 55٪. ليس هذا فقط بل أن عمق التأثير أكبر بما لا الاحتفاظ بالمعلومات تزيد بمقدار 55٪. ليس هذا الموضوع في القسم الميداني من هذا البحث. وتضاف كثاقة التأثير الى عمقه في العالم العربي نظرا لعدد الساعات المتزيد التي يقضيها الاطفال والكبار أمام شاشة التلغزيون ليس خلال أوقات البث فقط انما خرجها أيضا من خلال مشاهدة شرائط الفيديو. لقد أصبحت الشاشة الصغيرة تمثل الوسيلة الرئيسة لقضاء أوقات الفراغ. انها نافذة ملايين المشاهدين العرب من جميع الاعار على العالم في غياب التجهيزات الثقافية التي تكون المجال الحيوي للانسان خارج المعمل. فأين المتاحف العلمية والتاريخية والطبيعية، أين دور المسرح ومسارح الدمى، أين فرق الغناء والموسيق التي تقدم عروضها لجمهور الاطفال، وأين قصور اللقافة التي تضع الطفل في حام من المثيرات الثقافية يتشرب من خلال تجربته المعبشة فيه ثقافة أصبلة وغنية تملأ عليه حيانه؟

شاشة التلفزيون وشريط الفيديو هما البديل عن مشاركة الطفل في العالم الثقافي الرحب، وهما أيضا البديل عن أي نشاط داخل المنزل قد يزعج الاهل فيتخلصون منه بتسكين حيوية الطفل ان لم تقل بتخديرها من خلال تسميره أمام الشاشة الصغيرة لساعات لا تنتهى الا بالاكل والنوم.

قاذا تقدم الثقافة العربية للطفل من امكانات على الشاشة الصغيرة هذه؟

هناك بعض المحاولات الجادة والهادفة توجه للاطفال من خلال البرامج المخصصة لهم. الا انها تظل محدودة في تغطيبا لا تتجاوز جزءا يسيرا من الساعات الاسبوعية التي يقضيها الطفل في مشاهدة ما يعرض على هذه الشاشة. وهناك عدد محدود من البرامج التي أحسن التخطيط لها وتنفيذها على أسس علمية ورصدت لها المبالغ وعرفت انتشارا تجاوز مكان انتاجها القطري وصولا الى العديد من الشاشات العربية. ومن ابرز هذه البرامج _ الحفط برنامج وافتح ياصمه الذي انتجته مؤسسة الانتاج البرامي المشترك لدول الحليج العربي، وهو برنامج تلفزيوفي ضخم يتكون من جزئين كل منها يتضمن الدول الحليج العربي، وهو برنامج تلفزيوفي ضخم يتكون من جزئين كل منها يتضمن 130 حلقة مدة الواحدة نصف ساعة. خصص الجزء الاول للاطفال ما بين 3 و 6 مناح عدد دياب، مقدمة في أدب الأطفال، النشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس 1985. ص 28.

سنوات كوسيلة لاعدادهم للمدرسة. اما الجزء الثاني فلقد وسع المدى العمري ليشمل الاطفال من 6 ـ 9 سنوات. ولقد أعد فعلا ليكون برنامجا عربيا حيث وضع بلغة فصحى ميسرة. كما تمثلت اهدافه في تغطية المجالات العشرة الثالية: المجال اللغوي والمعرفي ـ المجال الصحي والبدني والنفسي ـ المجال الاجتماعي والاقتصادي ـ المجال الروحي ـ المجال الانساني ـ مجال المحاكمة والتفكير العلمي ـ المجال الالي والتكنولوجي ـ المجال العلمي ـ المجال اللوقي ـ والمجال القومي.

وضع هذا البرنامج بدعم من الصندوق آلعربي للانماء الاقتصادي والاجتاعي وأحسن التخطيط له من خلال تنظيم ندوات عمل اختير لها خبراء في المجالات التربوية والتعليمية ومحملون عن الهيئات التلفزيونية العربية بالاشتراك مع بعض الهيئات الدولية. ولقد بدأ بث الجزء الاول منه في سبتمبر / أيلول 1979 في معظم الدول الخليجية. ولقد خاع صيت هذا البرنامج الذي التزمت ببثه معظم هذه المحطات وأصبح المجمهور ينتظر مواعيد بثه بشوق أطفالا وكبارا، ولقد بث أكثر من 4 مرات خلال 3 سنوات مما شجع على وضع الجزء الثاني منه والذي نفذ بنفس الطريقة والاسلوب مع توسيع دائرة الاهتمام في العام 1981. ولقد كان هناك تفكير بوضع جزء ثالث قبل انتهاء امتياز المؤسسة المنتجة في العام 1989. الا أنه لا يبدو أن البرنامج سيستمر رغم ما أنفق عليه من ملايين الدولارات ورغم الخبرة الفنية الكبيرة التي اكتسبها العاملون في مختلف من ملايين الدولارات ورغم الخبرة الفنية الكبيرة التهزيونية الضحمة التي لم يسبق لاي تلفزيون عربي أن أقدم عليها، تبعا لرأي مدير عام مؤسسة الانتاج البرامجي المشترك لدول الخليج (أب مجمدة حاليا. وهذا ما حدا بالمكتور حسن الإبراهيم رئيس الجمعية الكويتية لتقذيون عربي أن أقدم عليها، تبعا لرأي مدير عمس قتل افتح ياسمهم المحموة الكويتية لتقدم الطفولة الى اطلاق صرخته بعنوان «من قتل افتح ياسهم المحموة الى المطورة الى اطلاق صرخته بعنوان «من قتل افتح ياسهم؟». (ث.).

على أن هذه البرامج كلها لا تغطى الاحيزا زمنيا أكثر من عدود فها يصل الى الطفل العربي عبر الشاشة الصغيرة. كل الحيز المتبقى تملأه الافلام والمسلسلات المستوردة على اختلاف مستويات جودتها الفنية والترفيهة والعلمية. تستورد هذه الافلام والمسلسلات الجاهزة بدون وعي كاف أو دراية بالمفهوم القائم وراءها. والاهداف المحركة لها في مجتمعاتها الاصلية كما يقول مروان نجاره، حتى البرامج الاكثر المرابع الاكثر المرابعة الددة، يناير 1988، الكربت.

¹ _ ابراهيم البوسف، التربية والاتماء في وافتح يا سمسمه مجله الطفولة العربية، العدد 13، يتاير 1988، الحقويد 2 _ الدكتور حسن الابراهيم، ومن قتل افتح يا سمسمه نفس المرجع ــ الافتتاحية.

عروان تجار; ندوة بُرامخُ التلفزيون والأطَّفال في لبّنان، الانجاهات الجديدة في نقافة الأطفال، النادي التقافي العربية
 العربي، بيروت 1980.

براءة من مثل الرسوم المتحركة تزخر بنقل القيم والنماذج والرموز الغربية التي تتطفل في أعاق نفوس الاطفال العرب بدون أن يدرون هم أو الكبار القائمون على تربيتهم. سيكون لنا عودة الى هذا الامرفي القسم الميداني من هذا البحث حيث سيتم تناول بعض هذه المسلسلات بالتحليل. الا أنه ما يجب الاشارة اليه في هذا المضار هو أن التأثير الثقافي لا يقتصر على المادة المعدة للاطفال، بل هو يتعداها الى المادة المستوردة المخصصة للكبار وللبرامج العامة والى ما يتخللها من دعايات استهلاكية كثيرة. فالطفل يستهلك جزءا كبيرا من هذه البرامج أيضا، كما تتغلغل الدعايات التي تتخللها الى أعاق نفسه مؤثرة على تشكيل قيمه وتوجهاته الحياتية وشادة اياه الى اتجاهات تتعارض مع الاهداف المفترضة للثقافة العربية.

ثانيا: الابحاث والدراسات العلمية حول ثقافة الطفل العربي:

رغم حداثة عهده الذي لم يبدأ الا في أواخر الستينات والذي وصل أوج نشاطه في السبعينات، عرف الاهتمام العلمي بثقافة الطفل العربي نحوا ظاهرا تلازم مع ازدياد الوعي بأهمية ثقافة الطفل ووسائطها.

ويتيح الاستعراض العام لهذا الانتاج العلمي أن ندرجه في بابين: الاول والاقدم هو الذي يؤرخ لثقافة الاطفال ويكتب عن وسائطها وأسس كل منها وشروطه وأبعاده. أما الثاني فهو يتمثل في العديد من الدراسات النقدية حول واقع ثقافة الطفل العربي. وفي الحالتين احتل الحديث عن أدب الاطفال مكان الصدارة نظرا الى ارتباط الاهتمام بثقافة الطفل بهذا الادب تاريخيا. وسنستعرض بسرعة هنا بعض المحطات الرئيسية في كل من هذين البابين:

1 ـ الكتابة حول التاريخ والاسس:

نجد أشمل عرض لما تم عربيا على هذا الصعيد في الدراسة القيّمة التي وضعها مفتاح عمد دياب بعنوان «مقدمة في أدب الاطفال» (أ. ونقدم هنا موجزا لاهم هذه الملامع. أحصى مفتاح دياب قائمة مرجعية حول هذا الادب تضم 73 مرجعا ما بين مقالة ودراسة ميدانية أجريت في البلاد العربية ما بين الاعوام 1970 و 1983. ولقد 1 مفتاع عمد دياب، مقدمة في أدب الأطفال، المنشأة العامة للنفر والوزيم والاعلان، طرابلس 1985.

كان حظ كل من مصر وتونس وليبيا كبيرا فيها، ثم يأتي كل من الاردن، والعراق والخليج (الكويت وقطر خصوصا) وسوريا ولبنان.

الا ان الكاتب يشكو رغم ذلك من حداثة الاهتمام بالدراسات الجادة مقارنة بثلاثة قرون من الاهتمام في الغرب. ويشير الى هزال هذا الاهتمام وقلة الوعى بدوره في عملية التنشئة سواء في الجامعات أو مراكز الابحاث والمؤسسات الثقافية(١). وهو يشير الى أنه رغم كثرة المقالات فان الكتب الاساسية في البحث العلمي تكاد تعد على الاصابع. أما الدوريات المتخصصة في هذا المجال فتكاد تكون معدومة في البلاد العربية.

بالطبع كان للترجمة عن الغرب الاسبقية حيث ترجمت العديد من المراجع المتخصصة من مثل وجمهور الاطفال؛ لمؤلفه فيليب بوشار عام 1953. وهو تقرير صدر عن الاونيسكو حول صحافة الاطفال وأفلامهم وبرامجهم الاذاعية ويتضمن خمسة أبواب خصص أحدها لتشريعات حاية الطفولة من المؤثرات الثقافية الضارة. ولقد نقله الى العربية محمد أنور الحناوي. كما ترجم كل من أحمد عبد الحليم ومحمد شكري العدوي عام 1967 كتاب «التلفزيون والطفل» وهو دراسة تجريبية لتأثير التلفزيون على النشء في بريطانيا. وظهر في نفس الفترة كتاب «مسرح الاطفال» الذي وضعه وينفرد وارد وترجمه محمد شاهين الجوهري. وهو يعالج نشأة المسرح في عدد من البلاد الاوروبية وروسيا، كما يعرض أسس مسرح الاطفال من جميع نواحيه.

ويستعرض مفتاح دياب محطات رئيسة في الكتابة العلمية حول أدب الاطفال منذ بداية السبعينات في العالم العربي(2). فيشير الى كتاب أحمد نجيب بعنوان وفن الكتابة للاطفال؛ عام 1968، حيث يستعرض المؤلف مختلف الاعتبارات الادبية والفنية والتربوية في الكتابة للاطفال. قصة وأغنية ومسرحا، كما يتوقف عند البحث التاريخي الهام الذي قام به. د. على الحديدي لحساب الجامعة الليبية والذي صدر بعنوان «الادب وبناء الانسان». ولهذا البحث قيمة تاريخية في استعراض مسيرة أدب الاطفال المكتوب: التطور الفني للتراث القصصي الشعبي اللغة والمضمون في أدب الاطفال ــ مقاييس الاجناس الادبية من أساطير وقصص، وحيوان، وطبيعة وفكاهة وتاريخ وشعر. كما أنه يأتي على ذكركتاب أحمد أبو سعد بعنوان «كتاب أغاني ترقيص الاطفال عند العرب». كما يستعرض مطولا مرجعين هامين في الكتابة العلمية حول ثقافة

 ¹ مفتاح دیاب، نفس المرجع، ص 30.
 2 نفس المرجع، ص 149 وما تلاها.

الاطفال. الاول بعنوان وأدب الاطفال: فلسفته ـ وسائطه ـ فنونه؛ لهادي نعان الهيقي الذي وضعه لحساب وزارة الاعلام العراقية. وهو يعتبره من أهم وأشمل الكتب حول أدب الاطفال بمختلف فروعه: جمهور الاطفال وخصائصه ـ مضمون أدب الاطفال وأسلوبه في العالم العربي وفي مختلف البلاد الغربية والاشتراكية ـ وسائط ثقافة الاطفال من صحافة ومسرح وموسيقي ـ كتب الاطفال وموسوعاتهم ـ البرامج الاذاعية المسموعة والمرثية.

أما المرجع الثاني فهو الكتاب الضخم الجامع الذي وضعه عبد الرزاق جعفر في سوريا عام 1979 بمناسبة السنة الدولية للطفل بعنوان وأدب الاطفال، وبطلب من اتحاد الكتاب العرب. وهو يركز حول ماهية أدب الاطفال _أدب الاطفال الكلاسيكي في مختلف بلاد العالم وعند العرب حيث يتوقف مليا حول شروط عرض قصص التراث كي تتلاءم مع الاطفال وكذلك قصص ألف ليلة وليلة وقصص الحيال والمغامرة للطفل العربي وشروط الكتاب الجيد ومبادى، انتاج أدب الاطفال.

ويشير مفتاح الى دراستين هامتين أخريين تركز أحداهما حول ثروة الاطفال اللغوية وتشخيص عوامل تخلف القراءة، وهي بعنوان «الاطفال يقرأون» وضعتها هدى برادة والسيد العزاوي. أما الدراسة الثانية فلقد وضعتها عام 1978 هيفاء خليل شرايحة من الاردن بعنوان «أدب الاطفال ومكتباتهم» وهي كسابقاتها تستعرض معنى وتطور أدب الاطفال عربيا ودوليا وتقويمه والقراءة وأهميتها وتنمية الميول القرائية. أما القسم الثاني فيشكل اسهاما اساسيا في الدراسة العلمية لمكتبات الاطفال: أنواعها، أهدافها، مبانها، تنظيمها الفني والاداري، فهرسة الكتب واختيارها وتطوير الخدمات المكتبية العربية للاطفال.

2 _ الدراسات النقدية والميدانية:

عالجت هذه الدراسة قضايا الفنون التشكيلية والوسائط المسموعة المرثية اضافة الى واقع قصص الاطفال. وستتوقف هنا أيضا عند ما يشكل محطات بارزة فيها.

تعتبر دراسة كافية رمضان الميدانية حول تقويم القصص التي يقرأها تلامذة المدارس في الكويت والتي صدرت بعنوان «تقويم قصص الاطفال» عن مطابع الحكومة الكويتية عام 1978 من الدراسات الهامة في هذا المضار اذ جمعت ما بين الاستعراض النقدي لما تم على صعيد الاهتمام بأدب الاطفال. وبين دراسة ميدانية استهدفت وضع معايير علمية لانتاج أدب الاطفال.

تتوزع الدراسات عن أدب الاطفال في رأي الباحثة في خمسة مجالات: المجال التاريخي _ الدراسات العامة _ ميول القراءة _ الانقرائية وتحليل المحتوى. وهي ترى أن الدراسات العربية في المجالات الثلاثة الاخيرة التي تتصف بالطابع العلمي والتقني نادرة جدا بالعربية. كما أن ما يتوفر منها يفتقر الى الدقة والمنهجية في علاج الموضوع.

لم تجد الباحثة() على صعيد الميول القرائية دراسة عربية واحدة تبحث ميول الاطفال العرب القرائية. وكل من تعرض لهذا الموضوع فعل ذلك بسرعة في معرض الحديث عن موضوعات أخرى.

كذلك تقرر أن دراسات الانقرائية شبه معدومة، رغم ما ألف من كتب حول الثروة اللغوية للطفل العربي.

وأما تحليل المحتوى فان الامر فيه ليس بأفضل حالا رغم قيام عدة دراسات حول تعليل محتوى كتب القراءة العامة في المرحلة الابتدائية في بعض الاقطار العربية. وكل ما وضع على هذا الصعيد ركز على تعليل القيم. كما وجدت أن الميدان ما زال خاليا من بحث يعني بوضع معايير تصلح للحكم على محتوى الاعال الادبية الموجهة للطفل بشكل عام. ولذلك أنصب جهدها في القسم الميداني على وضع مقياس لهذه المعايير انطلاقا من تعليل عينة كبيرة من القصص التي يقرأها أطفال المدارس في الكويت، وعرضتها على مجموعتين من المحكمين الاختصاصين في هذا المجال. ولقد كان الارتباط بين آراء المجموعتين (احداهما كوينية والاخرى مصرية) كبيرا للغاية نما يدل على تطابق شبه تام في الاراء حول القيم التي يجب ان تتضمنها هذه الكتب والاهداف التي يجب أن تحققها. الا أن ما يستوقف القارىء حقا هو أن الارتباط بين درجة اقبال الاطفال على هذه المقسص وآراء المحكمين فيها كان متدنيا جدا (لم يتجاوز 20,28). وتخلص كافية رمضان من ذلك باستنتاج بليغ في دلالته حيث تقول دان اختلاف الرؤية بين الكبير والصغير أدى الم نخفاق كثير من الكتاب في الوصول الى قلب الطفل. فبعض المؤلفين يكتبون أدى الى منا من دال من الاحواله (2).

¹ ـ نفس الرجع، ص 54.

² _ نفس الرجع ، ص 126.

ضم اسبوع ثقافة الطفل العربي الذي نظمه النادي الثقافي العربي في بيروت عام 1978 وجمع أعماله في كتاب بعنوان «الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال؛ العديد من الندوات والدراسات النقدية حول القصة والتلفزيون والمسرح.

تذهب نازلي حادة سنو⁽¹⁾ الى أن هناك جهلا كاملا بالطفل العربي، خصائصه واحتياجاته. اذ أن كل ما نفعله له هو تعميم المعروف عن أطفال الغرب عليه، وذلك على صعيد التمو النفسي والجسدي. ليس هناك دراسة متكاملة مبنية على أسس علمية عن الطفل العربي. من هو، ماذا يريد، وماذا يراد له؟ وكما نجهل الطفل العربي فاننا نجهل في الوقت عينه الهدف الذي نريد أن نصل اليه على الصعيد الثقافي. ولذلك فغالبية قصص الاطفال المنشورة لا تستند الى أي بحث علمي في المضمون واللغة والمفردات.

ثم تستعرض الباحثة نتائج دراسة ميدانية تحليلية أجرتها على 65 قصة فوجدت أن نسبة كبيرة من قيمها لا تتمشى مع التوجهات التربوية المستقبلية.

نفس التنائج تخلص اليها ذكاء الحر⁽²⁾ في دراستها على عينة من قصص الاطفال حيث تتساءل عن : مدى احتلال الطفل لمكانته في الثقافة الموجهة اليه. ومدى برمجة ثقافة الاطفال وتخطيطها. ومدى تقديم قيم مستقبلية تضرب القيم البالية المعوقة للنمو. فن رأيها أن المجال الثقافي مبعثر لا يخضع لحطة واحدة ويتصف بالتسيب حيث تغيب عنه المعايير والرقابة والتوجيه. فليس هناك تصور لما يجب أن يكون عليه الطفل كرجل مستقبلي.

و يتمرض هي الدين اللباد (3) الى تحليل رسوم قصص الاطفال مبينا وظيفتها في تعزيز الثقافة العربية. فتقديم البيئة للطفل هو رسالة ثقافية تربطه بتراثه وتاريخه. فشكل الناس وأزياؤهم وطرز العارة والحيوان والنبات والطبيعة تنقل خصائص التراث. فماذا نرى على صعيد الرسوم التي تزين الكتب التي تقدم لأطفالنا؟ معظم الصور هي للتزيين ومل الفراغ أكثر مما هي تصوير للنص المكتوب. هناك اغفال للمناخ العربي الاسلامي في الكتب. وهناك اغفال للكتاب المصور الذي هو من أبرز معالم هذا التراث. ان الرسامين ينقلون ـ دون أن يدروا وبدافع التقليد والاستسهال ـ الاغتراب الثقافي من خلال نقل

إلى الإنجاهات الجديدة، ص 21 وما بعدها.

²_ ذكاء الحر. الطفل العربي وثقافة المجتمع. دار الحداثة. بيروت 1984.

 ³ عبي الدين اللباد، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال، ص 17 وما بعدها.

المناخ الاجتماعي والحياتي الاوروبي: شكل البيوت، الملابس، الادوات. كما أنهم أكثر من ذلك ينقلون قيا ومثلا عليا غربية استهلاكية: الصحة، الملابس النفيسة، القطط الصغيرة ذات الشرائط حول أعناقها، العيون الزرقاء والشعر الاشقر وملابس أمراء وأميرات القصور.

ويذهب سمير أبو ناصيف، وهو مخرج تلفزبوني في نفس الاتجاه انما في حديثه عن برامج التلفزيون. فبعد تساؤل حول مدى جدية موضوعية دراستنا لواقعنا الثقافي للفصل ما بين الغث والسمين فيه، وحول مدى تحديدنا لأهدافنا الاعلامية في تنشئة اجتاعية واضحة المعالم متاسكة الهوية. وبعد اشارة الى عدم ترجمة الاهداف الى برامج توفر لها عدتها البشرية والتقنية، يشير الى أن الكثير من البرامج، حتى في أكثر البلدان العربية ادراكا لأهمية المصبر، تتحول الى مجود دعاية لنظامها الخاص. دعاية سياسية تجانب أهداف التنشئة القومية المستقبلية. فهذه التنشئة المنشورة أكثر عمقا وأبعد مدى من الدعاية لأي نظام أو عهد. ويقارن هذا الباحث وما بين الطفل الاسرائيلي الذي من الدعاية لأي نظام أو عهد. ويقارن هذا والبحث وما بين الطفل الاسرائيلي الذي درست دولته العنصرية أساليب تعبئته وطرق ترسيخ عرقيته العنصرية ضمن دائرة العستميت لكل طفل عربي، وبين طفل عربي ضائع الهوية، موزع الانتماءت، لا ترتسم أمام عينيه آفاق المصبرية (ا.)

وينتهي الباحث بالاشارة الى ما يغزو براجمنا المحلية ويتغلغل فيها من قيم بائدة: البؤس والحقطينة، الاثم والحرام، العجز والمعاناة أمام الطغيان، القهر والقدرية، ثم يتساءل عن قيم المواجهة والتصدي والمبادرة والابتكار والممارسة والانتاج والتمسك بالارض والحق والبطولات الججاعية.

أما مروان نجار⁽²⁾، الكاتب التلفزيوني للأطفال، فيتوقف عند افتقار البرامج المحلية الى التقنية والجاذبية والتشويق والوصول الى أعماق نفسية الطفل، مبينا كيف أبها تكور الموقف التعليمي التقليدي بما فيه من وعظ وتلقين، وانعدام المبادرة، وطفيان مدير البرنامج على الاطفال والتوكيد على طفوليتهم. ويتوقف عند مسألة ايكال أمر هذه البرامج الى مخرجين غير متخصصين يقدمون أعالا متسرعة لا تقوم على الاسس النفسية والتربوية.

وفي مقابل فقر البرامج المحلية، يتم استيراد البرامج الجاهزة بدون وعي أو دراية - حير أو ناصف، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال، ص 40.

² _ مروان نجار، نفس المرجع، ص 31 وما بعدها.

بالمفهوم القائم وراءها، والاهداف المحركة لها في مجتمعاتها الاصلية، بينما المطلوب هو استيراد التقنيات وتوظيفها لخدمة قضايانا شرط أن نتفق أولا على ماهية هذه القضايا. لابد قبل الانتهاء من استعراض الدراسات النقدية الميدانية من وقفة عند نتاثج الاستبانة الثقافية (أ) لهامة التي أجرتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ضمن وضع خطتها الشاملة للثقافة العربية. تشمل هذه الاستبانة كل جوانب الثقافة العربية للكبار والصغار على حد سواء. بلغ عدد المجالات التي استقصتها 44 مجالا ثقافيا غطيت بواسطة 378 سؤالا. ووزعت على جهات حكومية وأهلية في 16 قطرا عربيا. وأجريت ما بين الاعوام 1983 و 1985. وهي تعتبر بحق أشمل استقصاء ثقافي ميداني أجري في العالم العربي الى الآن. خلاصة هذه الاستبانة سلبية عموما. فالتراث مهدد في أغلب البلاد العربية بسبب التخلف وعدم الوعى والنهب التجاري وزحف البناء الحديث. والكثير من المدن الاسلامية مهددة بدورها بسبب الاهمال والتقادم وعدم العناية بحفظ الآثار، أو بسبب مشاريع البناء التجاري الحديث. أما المخطوطات فعظمها غير موثق ولا مفهرس. ورغم كثرة دور السينها فالعاملون الوطنيون قليلون معظمهم بدون نقابات تحميهم، كما لا تتوفر منشورات علمية سينائية. العناية الحكومية بالفنون الشعبية محدودة والمسارح المخصصة لها قليلة. أما الفنون التشكيلية وان كانت أفضل حالا الا أن التغريب قد تسرب الى معظمها من حيث اساليب الاعداد. وتفتقر معظم الدول العربية الى معاهد للاعداد الموسيقي العربي. ولا يوجد سوى دولة واحدة فيها متحف للخط العربي رغم العناية العربية به. أما طرز العارة الاسلامية فالحفاظ عليها محدود نظرا لزحف طرز العارة الاوروبية وأما أدب الاطفال فهو رغم ما يناله من اهتمام في معظم الدول العربية الا أنه لا زال ضعيفا أو متوسطا. هناك بالطبع أقطار تبذل جهودا كبيرة في هذا المضهار انتاجا وتوزيعا وتشجيعا. الا أن ذلك يصطدم بصعوبات التدفق بين الاقطار بسبب الرقابة والقبود الجمركية.

تذهب الدراسات النقدية في خلاصاتها في نفس اتجاه واقع الانتاج، وهو ابراز أوجه القصور والثغرات في ثقافة الطفل العربي وسائطا وبرابجا وامكانات مادية وبشرية، وتخطيطا وتنسيقا. وهو ما يطرح بحدة مسألة التعطش الثقافي واخطار النسرب الاجنبي الكثيف الذي يكاد يسيطر على مسار ثقافة الطفل العربي كما ونوعا وتوجها.

^{1 -} الحطة الشاملة للثقافة العربية. المجلد الرابع.

هذه الحالة تطرح بدورها قضية الامن الثقافي التي كتب عنها الكثير مؤخرااً) ووضعت بصددها التوصيات و الخطة الشاملة للثقافة العربية. ورغم أن المقصود بهذه التوصيات لم يكن ثقافة الطفل تحديداً ، الا أن مسألة الامن الثقافي تطرح بأقصى درجات حدتها وعمقها على هذا الصعيد تحديدا لانعدام الحصانة الثقافية عند الاطفال مقارنة بأجيال آبائهم وما اكتسبوه من موروثات ثقافية تشكل بعض المناعة عندهم.

ثالثا: الندوات، التوصيات والخطط:

لا يستقيم بحث واقع ثقافة الطفل العربي بدون التوقف عند أحد أبعاده الرئيسية وهي الندوات والمؤتمرات على اختلافها التي عقدت خصيصا له والتي خرجت بمجموعة هامة من التوصيات.

لقد تسارعت وتيرة عقد هذه الندوات منذ أوائل السبعينات ومع ازدياد الوعي الرسمي والاهلي بأهمية ثقافة الطفل. ولا تمضي حاليا سنة الا وتعقد أكثر من ندوة ذات طابع عام أو متخصص في هذا الميدان أو ذاك من ميادين ثقافة الطفل العربي.

أضافة الى هذه الندوات انشئت العديد من الجمعيات الرسمية والاهلية المتخصصة بدراسة قضايا الطفولة العربية ورعاية ثقافتها. كما أنشئت في بعض الاقطار مراكز لأبحاث ودراسات الطفولة بدافع من الوعي بأهمية تغطية جوانب القصور التي أشرنا البها في الانتاج والدراسات التقدية.

لقد أحصى مفتاح دياب في كتابه ما يزيد عن عشر ندوات عقدت ما بين 1970 و 1983 في مختلف الاقطار العربية. وقدم عرضا تفصيليا لتوصياتها فيما يزيد عن 80 صفحة مطبوعة. ومما عرض له وهو ليس حصريا ما يلي:

- المؤتمر الاول لثقافة الاطفال ربيع عام 1970 نظمته وزارة التربية في مصر.
- حلقة العناية بالثقافة القومية للطفل العربي سبتمبر 1970 في بيروت بتنظيم من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- حلقة بحث كتاب الطفل ومجلته، فبرابر 1972 نظمها المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب في مصر.
- ندوة صحافة الاطفال العرب، ديسمبر 1977 نظمتها وزارة الاعلام والثقافة في
 بغداد.

أنظر غي الدين صابر في كتابه عن قضايا الثقافة العربية المعاصرة، المطبعة المصرية، لبنان 1987، وكذلك
 الحيلة الشاملة للثقافة العربية.

- الحلقة الدراسية الاقليمية عن مشكلات انتاج وتوزيع الكتاب العربي بخصوص أدب وثقافة الاطفال فبراير 1979 نظمتها الهيئة العامة للكتاب في مصر.
- المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب المنعقد في دمشق في نوفمبر
 1979 بخصوص أدب الاطفال في الوطن العربي.
- الحلقة الدراسية عن ثقافة الطفل العربي المنعقدة في الكويت في ديسمبر 1979 باشراف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- ندوة تربية الطفل في السنوات الست الاولى المنقدة في الخرطوم في ديسمبر 1977 باشراف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- ندوة ثقافة الطفل العربي _ الكتب المؤلفة بالعربية للأطفال، المنعقدة في القاهرة
 في ديسمبر _ بناير 1979-1980 بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- ندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي الحديث المنعقدة في الكويت في نوفمبر
 1983 باشراف المجلس الوطني الاعلى للثقافة والفنون والجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية.
- وتستمر الجهود العربية على هذا الصعيد. فلا يمر عام حاليا الا وتعقد أكثر من ندوة عامة أو متخصصة في مجال ثقافة الاطفال، في أكثر من قطر عربي.
 - يطول الحديث عن توصيات هذه الندوات ولذلك نلخصها في النقاط التالية:
- تركزت الكثير من الندوات الاولى حول كتب الاطفال _ ثم توسع الافق تدريجيا كي يشمل الاهتمام بالطفولة بحد ذاتها بخصائصها ومراحلها واحتياجاتها ثم توسع في أواخر السبعينات كي يطرح المفهوم الشمولي لثقافة الاطفال بجميع وسائطها ومجالاتها: المسرح _ السينما والتلفزيون _ الالعاب.
- توسع الاهتمام من الوسائط الى انتاجها ونشرها وتبادلها، وكذلك العاملين في مختلف مجالاتها من حيث التدريب والرعاية والتشجيع.
- توسع الاهتمام تدريجيا من التركيز على الابعاد الفردية للتنشئة الى الابعاد القومية
 العربية والى شمول مختلف الشرائح الاجتماعية.
- برز في الثمانينات وعي متزايد بمسألة الغزو الثقافي وضرورة تحصين الطفولة ضده
 وأساليب هذا التحصين فها يعرف بالامن الثقافي. وتلازم تزايد هذا الوعي بطغيان

الوسائط السمعية البصرية على ثقافة الاطفال.

- ان مجمل هذه التوصيات يشكل اطارا جامعا مانعا لم يترك المجال لأي مزيد في الوسائط وانتاجها وتبادلها وأعداد العاملين في مجالات الطفولة وضرورة التخطيط الثقافي لها. مع تركيز على المجلات والمعاجم، ودراسة خصائص الطفولة لغويا وقرائيا والمكتبات ومراكز الإبجاث ومجالس وجمعيات الطفولة، واجراءات الجارك، والمتاحف، والتربية...
- تتكرر التوصيات في هذه المجالات بدون استئناء في مختلف الندوات على مر السنين وبنفس الصيغ والتعابير. وهو ان دل على شيء فانما يدل على قصور التنفيذ. فبمقدار تقدم الوعي بأهمية ثقافة الاطفال نجد أن التوصيات تبق في معظمها مجرد أمنيات. ويشير تكرار نفس التوصيات في حلقات مختلفة عقدت في أقطار مختلفة بتواريخ متباينة الى مدى القصور في التنسيق العربي على صعيد ثقافة الطفل، وصولا الى استراتيجية موحدة قائمة على دراسة علمية للواقع والاحتياجات الراهنة والمستقبلية، وذلك على الرغم من المشاركة النشطة التي قامت بها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في العديد من هذه الندوات، مماكان يفترض أن يؤدي الى مثل هذا التنسيق.

لا تكتمل صورة الجهود العربية في مضهار ثقافة الطفولة بدون التوقف عند الخطة الشاملة للثقافة العربية التي خرجت الى النور عام 1985 بعد اعتماد تقريرها النهائي من قبل المؤتمر العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في ديسمبر من نفس العام، وخرجت مطبوعة من الكويت عام 1986.

تعتبر هذه الحفلوة بحق أشمل ما وضع في مجال الثقافة العربية للكبار والصغار. حيث شارك في وضعها 600 خبير ومتخصص في مختلف مجالات الثقافة وعقدت لها 27 ندوة متخصصة في كل من موضوعاتها في مختلف الاقطار العربية وقدم خلالها 60 بحثا.

تتكون الخطة في شكلها النهائي من 4 مجلدات. خصص الاول منها للتقرير النهائي. وخصص الثاني للتوصيات في جميع المجالات التي شملتها الخطوة. وخصص المجلد الثالث المكون من ثلاثة أجزاء لعرض أعال الندوات المتخصصة. وأما المجلد الرابع فلقد خصص لتتافيج الاستبانة التي أشرنا اليها سابقا في القسم الثاني من هذا الفصل. وأتبع ذلك كله بفهرس عام.

تهدف هذه الخطة الى وضع استراتيجية عربية شاملة للثقافة العربية التي تكمل

استراتيجية التربية التي سبق وضعها تحقيقا لأهداف المنظمة على الصعيد القومي العربي. ويتضمن التقرير النهائي خلاصة عامة عن هذه الخطة. أما المجلد الرابع المخصص للتوصيات فانه يفيض بالحطط الواجب انجازها في كل من مجالات هذه الثقافة واحتياجاتها التنظيمية والتشريعية والتقنية تما يجعلها شمولية حقا في تغطيتها لكل ما يتعين عمله.

أما ثقافة الطفل فلقد أدرجت كجزء من ثقافة القوى البشرية: (الاطفال، الشباب، المرأة، المعاقون، المهاجرون). ولم تعقد لها على أهميتها ندوة خاصة، وهو ما يشكل قصورا في الحطة حيث كان من الاجدر أن تولى الطاقات البشرية المستقبلية عناية عائلة على الاقل لما أولته لمجالات الثقافة كالحقط والمتاحف والتراث وغيرها. الا أن التوصيات استدركت بعض هذا القصور حيث ركزت على أهمية الطفولة ودراستها معتبرة هذه الدراسة من المكونات الاساسية للتنمية الاجتماعية ان لم تكن جوهر هذه التنمية الشاملة(ا). وتعرض التوصيات الاسس الثابتة التي يجب أن تقوم عليها ثقافة الطفل:

- تأصيل الهوية الثقافية مع التطلع المستقبلي، مع اهتمام خاص باللغة العربية.
 - التأكيد على التراث العربي الاسلامي وما يزخر به من منجزات.
 - استخدام الثقافة من أجل اطلاق طاقات النمو عند الطفل.
 - التأكيد على التحصين الثقافي العربي ضد الغزو الثقافي والاغتراب.
- اعتهاد مبدأ قومية وشمولية التخطيط لثقافة الطفل والتنسيق بين جميع مجالاتها
 ووسائطها.
- قيام هذا التخطيط على دراسات علمية تتناول جميع جوانب حياة الطفل، وتقوم على تنسيق جهود المختصين في مختلف وسائط ثقافة الطفل.
- العناية الخاصة باعداد الخبراء والفنيين والتقنيين في مختلف بمحالات ثقافة الطفل وتربيته.
- ثم تعرض الحطة توصيات فنية في مجالات محددة مثل أدب الاطفال، الحدمات المكتبية، النشر والتوزيع، مسرح الطفل، وسائل الترفيه، ووسائل الاعلام المسموعة والمرئية.

درجة عالية من الوعي الراهن بأهمية هذه الثقافة ودورها في التخطيط للمستقبل. لقد أدى هذا الوعي الى تشخيص الوضعية الحالية من مختلف جوانبها بشكل جيد من خلال الدراسات والندوات المتعددة. كما أدى الى رسم معالم الطريق فيا يجب عمله على كل صعيد بالتفصيل والعمق اللازمين. الا أن هذا التقدم لم يترجم بعد على أرض الواقع في برامج عملية فعلية تحقق أهداف ثقافة الطفل في التنشئة العربية المستقبلية. معظم التوصيات لا زالت مخططات على الورق وكأن معوقات الواقع العربي وقصوره هي التوصيات لا زالت مخطر في كل ذلك تكن في فقدان الحقلة الشاملة لثقافة الطفل العربية وهذا على معتقبلا. المبنية على معرفة وثيقة بخصائص الطفولة العربية واحتياجاتها وتحديد ما يراد لها مستقبلا. وهذا ما يجعل الانتاج الثقافي حتى الذي يتخذ طابع الريادة منه يظل عاولات محاصرة، جزيرات معزولة لا يقيض لها الانتشار الكافي. وفي المقابل تملأ التسربات الثقافية الغربية الساحة مما يشكل تهديدا جديا على صعيد الامن الثقافي.



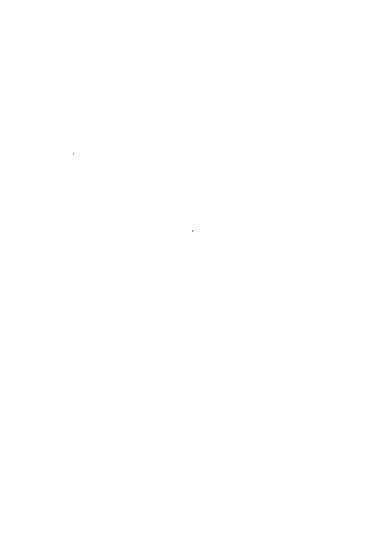
مراجع الفصل الثالث

- 1 ـ أبو ناصيف، سمير، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال، النادي الثقافي العربي، ببروت 1980.
 - 2 _ الحر، ذكاء، الطفل العربي وثقافة المجتمع، دار الحداثة، بيروت 1984.
 - 3 _ اللبَّاد، محى الدين، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال، بيروت 1980.
- 4 ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية تونس.
 1986.
- 5 ــ الابراهيم، حسن، من قتل افتح يا سمسم؟ مجلة الطفولة العربية، العدد 13.
 الكويت، يناير 1988.
- 6 ـ اليوسف، ابراهيم، التربية والانجاء في افتح يا سمسم، مجلة الطفولة العربية، العدد
 13 الكويت، يناير 1988.
- 7 ـ دياب، مفتاح محمد، مقدمة في أدب الاطفال، المنشأة العامة للنشر والتوزيع
 والاعلان، طرابلس 1985.
- 8 ـ صابر، مجي الدين، من قضايا الثقافة العربية، المعاصرة، المكتبة العصرية، بيروت.
 1987.
 - 9 _ نجار، مروان، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال، بيروت 1980.

الفصل الرابع

ثقافة الطفل العربي وسياسات التغريب

مصطفي حجازي



منقبدمية:

يتصدر موضوع التغريب اهتمامات المعنين بالشأن الثقافي منذ ما يزيد عن عقد من الزمن سواء في العالم العربي، أم في مختلف بلدان العالم الثالث، وذلك على الصعيدين الاهلي والرسمي. ويتزايد الوعي بخطورته على الدوام. ولذلك تتكاثر الكتابات والحلقات الدراسية والمؤتمرات حوله قطريا وقوميا وعالميا. ولا يقتصر هذا الاهتمام على ثقافة الطفل بل هو يتعداها ليشمل الثقافة على وجه العموم في مختلف بحالاتها ووسائطها والفئات التي تتوجه اليها (راشدين، وشبانا، وأطفالا) ذلك أن الثقافات الوطنية في العالم النامي لم تتمرض طوال تاريخها لما تتعرض له الآن من محاولات الهيمنة والتفتيت والاذابة والاتباع تعاصرها من كل جانب مستخدمة أكثر الاسلحة الثقافية ووسائطها تأثيرا. فثقافة الطفل ليست حالة معزولة بل هي جزء من كل يتعرض لتهديد جدى.

وهكذا اللا بد بادى، ذي بدء من الحديث عن هذا التهديد العام كي نصل بعدها الى حالة تهديد ثقافة الطفل تخصيصا. فالتهديد يستهدف الهوية الثقافية الوطنية في جميع أبعادها.

نحن نشهد حاليا توسعا لهذا التهديد أخذ يطال ثقافات البلدان الصناعبة الاوروبية الاكثر عراقة واستقرارا وحيوية مما استدعى عقد الكثير من المؤتمرات أشهرها المؤتمر العالمي للسياسات الثقافية المنعقد في المكسيك صيف 1982 للدفاع عن الثقافات الوطنية، حيث دقت دول أوروبا ناقوس الحفر من الغزو الثقافي الامريكي. اننا أمام حالة بدأت تأخذ طابعا كونيا وتضع لها أهدافا للسيطرة الثقافية والتنميط الثقافي الكونيين، (ونعني بها أمركة العالم ثقافيا). ولهذا فقد يكون من الاصوب تعديل العنوان في هذا الاتجاه والكلام عن سياسة الامركة الثقافية. وهو ما أدى بالحقة الشاملة للثقافة العربية الى التركيز على مسألة الامن الثقافي، وعلى ضرورة تكانف العالم العربي مع بلاد العالم الثالث لمواجهة هذا التهديد والخروج من الباب الضيق في البحث عن بدائل العالم الثالث لمواجهة هذا التهديد والخروج من الباب الضيق في البحث عن بدائل العالم الثالث ألمواجهة هذا التهديد والخروج من الباب الضيق في البحث عن بدائل العالم الثالث ألمواجهة هذا التهديد والخروج من الباب الضيق في البحث عن بدائل العالم الثالث لمواجهة هذا التهديد والخروج من الباب الضيق ألما أسليها وتقنياتها على العالم الغربية المها العربية المها العربية المؤلم المؤلمة التي تتزايد ضغوطها وتتوسع هيمنتها وتتصعد فعالية أساليبها وتقنياتها على الدام

لقد كتب الكثير عن هذه الامركة الثقافية بأقلام عربية وأجنبية وغربية وحتى أمريكية، ولن نأتي هنا بجديد. كل ما سنفعله هو عرض الملامح الاساسية لهذه العملية بغية تبيان تعقدها وتشعبها، اذ أن عملية التنميط الثقافي في اتجاه فرض النموذج الامريكي نفسه وصولا الم معيم نفس النموذج على بقية شعوب الارض. وهنا تتلاقى في فرض تأثيرها من الخارج مع قوى محلية تتواطأ معها وصولا الى التحالف الصريح في خدمة نفس الاهداف. ويلاقي هذا الحلف أرضية قليلة المناعة نتيجة للقصور الثقافي المحلي الناريخي ما والمصطنع.

نعالج في هذا الفصل اذا محورين متفاعلين ومتكاملين. الاول يتخذ شكل التنميط المفروض من الحارج ويتمثل في بعدين: تنميط المجتمع الامريكي ذاته من ناحية وتصدير هذا التنميط الى الحارج من الناحية الثانية. من خلأل هذين المحورين يراد لعملية الهيمنة أن تحكم الطوق وتحقق أهدافها. وهكذا نرى أن تغريب ثقافة الطفل هي جزء من خطة أكثر شمولا، وأن ما يجري على هذا الصعيد ليس مقصودا لذاته. الا أن خطورته تكن تحديدا في تجاح عمليات التنميط مع الاطفال والشباب بنسبة أكثر من تنميط الراشدين. ذلك أن الاطفال والشباب هم أجيال التغيير والتطلع اليه، وهو ما يشكل (أي التغيير) الشعار العام الذي تنشط من خلاله خطط التنميط تحديدا.

أولا: التنميط الثقافي المفروض من الخارج:

تهدف عملية التنميط الى احكام السيطرة على الجمهور الامريكي من جانب وبسطها لتشمل الكون بأكمله من جانب آخر. تقود هذه العملية النخبة صانعة القرار في أمريكا من مسؤولي الحكومة وأصحاب الشركات متعددة الجنسيات وهي تحاول أن تستقطب لخدمة هذا الهدف نحبة من الكفاءات العلمية والادارية تفتح أمامها آفاق الارتقاء الوظيفي والسيطرة كي تكون أداة التنفيذ.

وتستكمل عملية الاستقطاب الداخلي باستقطاب لكفاءات مميزة من العالم الثالث توكل اليها نفس الدور وتربطها بها مباشرة من خلال الانتماء عبر القومي الى نحبة عالمية مركزها في أمريكا. والطموح الاخير لهذه القلة الحاكمة (حكوميا وشركات) هو الوصول الى حكومة كونية تحطم الحدود القومية فتدير العالم وتسيطر على مقدراته العلمية والاقتصادية والسياسية وتتحكم بثرواته وتوجيه طاقاته بما يخدم مصالحها.

وتتوسل هذه القلة في فرض هيمنها بوسائل الاستيعاب والاستقطاب غير المباشرة المتمثلة في الاعلام والثقافة بشكل متزايد. فهذه الوسائل بدأت تحل تدريجيا محل عمليات التسلط والقهر بالقوة المباشرة، لأنها أوسع انتشارا وأعمق تغلغلا وأصعب مقاومة من القمع المباشر، فحين يؤدي الاستقطاب الاعلامي دوره بنجاح تتني الحاجة الى اتخاذ تدايير القمم والتدجين المباشرين.

ولقد أخذ يكتب لهذه القلة قصب السبق ليس فقط على بلدان العالم الثالث، بل أيضا على بلدان العالم الثالث، بل أيضا على بلدان العالم الصناعي العريقة والنشطة من خلال التحكم بطفرة المعلومات التي تنتجها وتراكمها وتستخدمها تقنيات الحاسبات الآلية وامكانات النقل السريع والهائل لهذه المعلومات وتوصيلها من خلال الاقمار الاصطناعية وبواسطة الالياف الضوئية. فن خلال هذه السيطرة على المعلومات ومراكمتها وتبادلها وتوصيلها أمكن لها السيطرة على الارض والفضاء والوصول الى أقصى بقاع الارض عزلة.

لقد فرضت الثورة التقنية نفسها على العالم محققة تحولا عالميا هائلا في مسألة الاعلام والثقافة.

يعيش العالم حاليا طفرة تقنية فعلية منقطعة الصلة بكل ما سبقها، في مجال نظم المعلومات مما جعل العالم يقسم الى قسمين: دول تعلم ودول لا تعلم(1). ولسوف يكون مرفق المعلومات هو المصنع الجديد، تتبوأ فيه صناعات المعلومات الذهنية قمة الهرم الصناعي الذي بدأ يتحول الى مجتمع معلومات أخذت تشكل الثروة الحقيقية لعصر ما بعد التكنولوجيا.

ان التحكم بالحاسبات الضخمة باعتبارها أدوات تخزين وتشغيل المعلومات يضمن التفلفل الى كل أنشطة المجتمعات الصناعية والنامية على حد سواء، من خلال معوفة معطياتها وظروفها وأسرارها. ومن خلال علاج هذه المعلومات وصولا الى صناعة القرار القائم على أكبر درجة من المعطيات. وهذا ما جعل الدول الاوروبية تثور تحديدا وتدق ناقوس الحظر. فهي عتاجة الى الاستعانة في صناعة قراراتها بمعطيات بنوك المعلومات المتوفرة لدى المؤسسات الكبرى لصناعة الحاسبات وحتى تفعل لا بد لها من الاشتراك في هذه البنوك من خلال ايداعها كل المعلومات عن أوضاع مؤسساتها الاقتصادية والصناعية والمالية والسياسية والاجتماعية. وتسير هذه الهيمنة باتجاه التصاعد غير المحدود. وتتعزز فعاليتها من خلال ثورة الاتصالات بواسطة الاقار الاصطناعية التي تغطي

الارض كلها وترصد كل كبيرة وصغيرة على سطح البسيطة من ناحية، وتنقل هذه المعلومات الى أي نقطة في العالم، اما كيادة خام للشغل عليها أو كيادة اعلامية جاهزة للقيام بوظيفتها في التدجين الثقافي. وتتزايد سرعة وسعة نقل المعلومات وتبادلها من خلال تقنية الالياف الضوئية ذات السرعة والسعة الهائلتين. وهكذا يربط القمر والحاسب والالياف الضوئية ليتكدس أكبر مخزون عرفه تاريخ البشرية من المعلومات، ولنصل الى أكبر سرعة يتصورها العقل البشري في علاج هذه المعلومات.

لقد أصبحت هذه التقنيات بامكاناتها الهائلة مصدر قوة وسلطة لا نظير لها على صعيد التحكم الهائل بتفاعل دولي يبلغ غاية التعقيد. وهي تقع تحت السيطرة المباشرة لهذه النخبة الحاكمة التي ذكرنا. ولقد بلغ بها الطموح حد الدعوة الى انشاء سوق عالمية مشتركة للاتصال، والى تقليص المسؤولية القومية في حقل الاتصال بحيث يمكن اعتباره وموردا عالمياه(ا). والهدف من ذلك هو بالطبع التوسع الكوني اللامحدود للنظام التجاري الصناعي.

ان هذه التقنيات ذات السعة العالية والقدرة الكبيرة على تخزين وتشغيل وتوصيل المعلومات تظل حكرا بالضرورة على من يستطيع دفع تكاليف انتاجها واستخدامها، اي على تلك الموسسات قليلة العدد الحكومية والخاصة (الشركات متعددة الجنسيات) متحالفة والتي تتخذ من امريكا مركزا لها. ان هذه الموسسات لا تحتكر المعلومات وتفرض هيمنتها من خلالها فقط بل هي تفرض تمطها الاداري وفلسفتها في النظر الى الكون على صناعة هذه الآلات وانتاجها، طلما ان هذا الانتاج رهن بتلبية احتياجاتها، ويقول هربرت شيلارك، بان هذه الموسسات محكة التنظيم تخضع لتراتبية عالية ومركزية مفرطة في قيادتها الادارية. وهي تفرض نفس الاسلوب المركزي المرتبي الذي تصدر فيه القرارات من اعلى الى اسفل على صناعة الآلات الحاصة بهذه الاجهزة. وهنا نقع كما يذكر هذا المولف في الاستبداد السياسي الفظ والبدائي، باسم العلم ومقتضياته.

وتتفاقم خطورة المشكلة في راي نفس الباحث في التحكم بتحديد اطر المعلومات المتاحة: من يطرح الاشكاليات، ومن يختار مجالها. هذه الاطر هي التي تتحكم بعملية

أنظر المتلاعبون بالعقول. تأليف هربرت شيللر، ترجمة عبد السلام رضوان والصادر في سلسلة عالم المعرقة 106، عام 1986، ص 188.

² _ نفس المرجع، ص 189.

الانتقاء والصيانة للمعلومات التي تصل الى الجمهور. قما سيحتكر ليس البيانات الحام وحدها بل اسلوب معالجتها، اي اسلوب التفكير المعتمد والمقرر والمكرس رسميا، والذي يحمل الشيء معقولا ومقبولا ام لا. من يوجه عملية اختيار الاسئلة التي ستطرح، وكيف تستخدم هذه الاسئلة ولصالح من؟ وما هي الاسئلة غير المباحة؟ وهو ما يحدد في النهابة مصير المعلومات وصيغتها المعدة للاستهلاك. هنا ايضا النخبة الحاكمة هي التي تسيطر وتوجه.

انطلاقا من موقع القوة هذا يُصار الى التحكم بالعملية الثقافية وصولا الى التنميط الثقافي من خلال استخدام وسائل الاعلام التي تتغذى من التقنيات التي اشرنا اليها. ورغم القواسم المشتركة الاساسية لهذا التنميط الموجه الى الداخل (الجمهور الامريكي) والى الخارج (مختلف اقطار العالم) الا ان هناك خصوصيات واختلافات في الشعارات والعمليات والقنوات، مما يستلزم الوقوف عنده.

1 _ التنميط الثقافي الموجه الى الداخل:

يعالج هربرت شيلار في كتابه السالف الذكر مسالة التنميط الثقافي باستخدام تعابير من مثل التلاعب بالعقول الذي يجعله عنوانا معبرا لهذا الكتاب، والتضليل الاعلامي، وتعليب وعي المواطنين يجري منذ الطفولة من خلال تكوين اطار مرجعي يشكل حصانة للنظام ازاء كل نقد، اذ ينصب هذا النقد على التفاصيل الثانوية ولا يمس الجوهر البنيوي.

أهم ادوات التدجين والتنميط الثقافي المستخدمة حاليا هي تلك التي تعتمد على تقنيات الاتصال المسموع والمرقي الحديثة وعلى راسها التلفزيون والسينا. فخلال تطور قنوات الثقافة تحولت الغلبة من الحكي الى المخطوط ومن المخطوط الى المكتوب. وفي عصرنا الراهن قبضت الغلبة شبه النهائية للمرقي والمسموع على المكتوب (ثقافة الصوت والصورة). من خلال هذه الادوات وما تقدمه من امكانات هائلة في التأثير وما نستند اليه من تقنيات متطورة بتسارع كبير من جيل الى آخر من اجيال هذه الاجهزة، تتم عملية تعليب وعي المواطنين. وهكذا تتحول وامريكا الى مجتمع منقسم يمثل فيه التضليل الإعلامي احدى الادوات الرئيسية لسيطرة المجموعة الصغيرة الحاكمة من صناع القرار (اصحاب الشركات متعددة الجنسيات ومسوولي الحكومة القياديين) (1). يوهم الناس الـ نفى الرح، من 7.

خلال هذه العملية بانهم سيصلون الى تحقيق النجاح والشهرة والثروة اذا نجحوا في لعبة النظام القائم، حيث يشكل امل الوصول نوعا من المخدر.

ويعدد هذا الكاتب خمسة اساليب تتحكم بمضمون التضليل الاعلامي الموجهة الى الجمهور الامريكي:

اسطورة الفردية والاختيار الشخصي، واسطورة الحياد في تقديم المعلومات، واسطورة الطبيعة الانسانية الثابتة من عدوانية وتنافس وثبات الواقع على ما هو عليه، والاسطورة الاخطر المتمثلة بجدعة غباب الصراع الاجتماعي (رغم حيز العنف الحائل في وسائل الاعلام المرثية يتم التنكر للصراع الاجتماعي، حيث يرد هذا العنف الى صراع افراد اخيار ضد آخرين اشرار وليس الى تناقضات اجتماعية، واخيرا اسطورة التعددية الاعلامية روهنا ايضا يختلف الاسلوب والتقديم والتغليف الا ان المحاورة الساسية تظل متطابقة وكذلك التوجهات). ويوفر شرط التعددية الهائلة في اساليب العرض وبجالاته مع الخلو من اي تنوع في القضايا الاساسية اسباب القوة لنجاح تعليب الوعي: الحقائق هي هي انما ظواهرها هي المتغيرة. وهكذا تترسخ الايديولوجية الضمنية وتتعزز من خلال تكرارها باشكال مختلفة وصور متنوعة.

ويتم ذلك كله من خلال الاغراض بالاعلانات التي تمول البرامج الاعلامية والترفيبية. طبعا تقاسيم الاعلام تدق على لازمة الربح والجاه والرفاه والاستهلاكية. من خلال هذه الاعلانات التي تغزو العقول يُجزا الواقع في ترابط ظواهره وعناصره وتغيب قضاياه. ويدفع المتفرج الى الموقع السلبي المخفض لوعيه من خلال امتصاص طاقة رد الفعل لديه. اذ ان الهدف في الاعلام التجاري الذي يغزو كل المادة المصورة ليس اثارة الاهتمام بالواقع الاجتماعي، بل على المكس تحجيم هذا الاهتمام وتخفيف حدته (د).

اما القناة الاساسية لانجاز هذه العملية فهي الترفيه والتسلية. فالترفيه على حد قول احد مورخي التلفزيون الامريكي هو في الاساس دعاية تروج للوضع الراهن. تلمح برامج التسلية تبعا لاحد عرري التلفزيون المشهورين، الى الجمهور بالطريقة التي يتعين ان يتبعها في تحديد ما هو جدير بالاحترام في المجتمع الامريكي والكيفية التي يتعين ان يتصرف بها. انها في الواقع اشكال من التعليم وتلقين المبادئ، ونقل ايديولوجية ضمنية موجهة للحياة وترسيخها.

وهكذا فكل الايديولوجية التي تحاول عملية التنميط الثقافي تمريرها تبث من خلال المن الصدر، مر 41.

منتجات التسلية والترفيه. ورغم ذلك فهناك زعم بأن التسلية والترفيه مستقلان عن القيمة ولا ينطويان على وجهة نظر. ان كل المادة الترفيبية على اختلاف أنواعها ومجالاتها ومستويات الاعجار التي تنوجه اليها محملة بقيم ايديولوجية ثابتة تتكرر هي نفسها. ويتم ذلك من خلال ترسيخ الفناعة بأن هذا الترفيه المرقي والمسموع لا ينطوي على أي سمة تعليمية وهو ما يمثل تبعا هذا الباحث احدى اكبر الخدع الاعلامية في التاريخ(١).

وكما هو حال برامج الترفيه الموجهة للاطفال أو الكبار، كذلك هو حال المسلسلات

الشهيرة التي عرفت انتشارا عالميا وأصبحت تشكل محطات رئيسة في برامج مشاهدة التنفزيون. انها تدغدع أحلام المشاهدين بالثروة والجاه والجال والمتعة غير المحدودة. في عالم مخملي يتسم أبطاله بالجبروت والقدرة على تحقيق كل رغباتهم. حتى المسلسلات البوليسية رغم ما فيها من عنف تحمل الوجه المشرق للواقع الامريكي الراهن من خلال الابطال الذين يحققون العدالة وينتصرون للمظلومين على الاشرار ويوحون للمشاهد بوهم الامان في ظل السلطة القائمة ويدفعونه الى موقع التسليم لها والاعتماد عليها.

ليست الموضوعات فقط هي التي تمثل عناصر هذه الايديولوجية التوجيهية بل كل ما يرافقها من رموز وشارات وسلوكات وأدوات. وأثاث ومساكن وأجهزة. وأزياء، وتفضيلات. وأبطال. وهو ما يشكل عالما متاسك البنيان يمثل اطارا مرجعيا قويا وفاعلا يحدد النظرة الى الذات والكون ويصنع الهوية.

مصير عملية التنميط الثقافي معروف ومحتوم. فهي لا بدأن تنجح في الاسس على الاقل. طالما أن مناك حصارا اعلاميا. لا يتضمن أي بدائل، بل يبرز بديلا وحيدا يتغلغل في كل ثنايا حياة المواطن ويلاقيه أنى توجه، بديلا يمثل قوة جذب لا تقاوم مرتقيا الى مستوى القيمة الكيانية غير المنازعة.

2 _ تنميط العالم ثقافيا:

مسألة تنميط البلاد الغازية لثقافات الشعوب المستعمرة قديمة، والامثلة عليها لا تحصى. من أبرزها محاولة فرنسا القضاء على الهوية الوطنية للجزائر قبل وبعد استعارها. حيث لم يكتف بنقل النموذج الفرنسي في التفكير والقيم والحياة كنموذج مفضل يرتبط بالتحضر والتقدم، بل تجاوزه الى محاولة النهام اللغة العربية باعتبارها مستودع الهوية من

¹ _ نفس المصدر، ص 104.

خلال منع تعليمها ومنع التواصل بها، واحاطتها بمجموعة من الاساطير التبخيسية أبرزها زعم القصور عن أن تكون لغة العلم والعمل.

الا أن ما نشهده حاليا يتجاوز عمليات التغريب التي تنصب على هذا البلد المستعمر أو ذاك. انه يستهدف الكون في جميع أقطاره المتقدمة والمتخلفة على حد سواء. كما أن هناك تغيرا جذريا في الاسلوب بالتحول من العنف (التغريب المفروض) الى الاغراء والفتنة وخلق الآمال الكاذبة بالخلاص. وبتوسل وسائل التأثير الاكثر تغلغلا وبطرق غير مباشرة لا يفلت منها حتى الاعداء السياسيون العليون.

يمثل تصدير الثقافة الامركية حاليا أحد المحاور الاربعة للاستراتيجية الامريكية الحارجية: السياسي، الاقتصادي، العسكري والنقافي. وتتكامل هذه المحاور في تأثيرها. ويتخذ التصدير الثقافي طابع الشمول والتنوع اللاعدود في الموضوعات وتوسل جميع قنوات الاتصال، والمجالات، والفئات المستهدفة. وهكذا يأخذ كامل معناه السياسي الذي يهدف في النتيجة الى تحقيق حلم الريادة الامريكي للكون. هذا الحلم هو السبب الاساسي لهذا التصدير، من خلال قولبة أذواق وأذهان وسلوكات وتوجهات الناس وربط أجيال الشباب وبعض الفئات المختارة بهذه الثقافة بروابط عاطفية لاواعية. لقد أقاض ايف أوود في كتابه الهام جدا بعنوان «غزو الاذهان» في تحليل هذه العملية ونبيان شعاراتها وقواتها وأوالياتها وأهدافها والفئات التي تستهدفها.

كل محاولات التصدير الثقافي هذه تقوم على دراسات مستفيضة ومخططات دقيقة حول تحديد أهداف هذا الانتشار الثقافي، الفئات التي ستوجه اليها وخصائصها، البرامج المتخصصة لكل فئة (هناك مخططات للسياسيين والاقتصاديين والقادة المسيطرين على مقاليد الامور، وأخرى للعاملين في مجال صناعة الرأي العام، وثالثة للطلاب والناشئة والاطفال) وكذلك تحديد القنوات التي ستستخدم في كل حالة.

ورغم هذا التنوع في المادة الا أن شعاراتها وأهدافها واحدة وثابتةً لا تتغير. يشكل شعار الاعتهاد المتبادل الموضوع القاعدي لكل التصدير الثقافي الامريكي خلال العقد الاخير. فهو المرجع الثابت له والفكرة الازمة التي تقوم عليها كل الموضوعات. انه كها يقول ايف أوود الكلمة المفتاح التي تختصر المقاربة الامريكية الجديدة في مواجهة المشكلات الدولية. فالاعتهاد المتبادل هو المستقبل الوحيد الممكن للبشرية. والمخرج المؤسس في مواجهة أي مشكلة من خلال أقصى تعاون دولي منظم. ويندرج تحت هذا الرئيس في مواجهة أي مشكلة من خلال أقصى تعاون دولي منظم. ويندرج تحت هذا الشعار فكرة السريان الحر للمعلومات وتحظيم الحواجز القومية. وتتضمن هذه بدورها

مهاجمة فكرة الدولة – الوطن على اعتبار أنها علة كل المشكلات والصراعات الدولية ، وانها مجيطة لجهود تطوير الانسانية ، وانها فكرة بائدة وأي زمانها. فالحلاص لا يكون الا من خلال اقتسام المعارف وتبادل المعلومات. وهو ما لا يتم الا من خلال القضاء على الحصوصيات المولدة للصراعات. والا من خلال اخراج العالم الثالث من قوقعته والنهل من المعرفة الغربية التي تتمتع وحدها بالفعالية الكافية لحل مشكلاته والتخلص من معوقات نموه. ولا بد تبعا لهذا الشعار من اقناع كل الشعوب بالضرورة الحيوية لهذا الاعتماد المتبادل والتوصل الى تفجير الاطرائتي تعزل البشرية وتقوقعها. ولا بد من أجل ذلك من قتل الايديولوجيا الوطنية في بلدان العالم الثالث التي تمثل في نظر أحد مخططي ذلك من قتل الايديولوجيا الوطنية في بلدان العالم الثورة التقنية مخلصة البشرية المحدود هذه المعرزة لا مفر منه لانها تتجاوز أدوات الضبط المحلية وتجعل الحدود الوطنية تفقد معناها حسب زعمهم.

ويأتي شعار الوفاق العالمي ليكمل سابقه من خلال تبني قواسم مشتركة تلغي الايديولوجيات والمؤسسات الوطنية، وصولا الى اقامة نظام عالمي موحد من خلال المعرفة الفعالة في القضاء على آفات البشرية.

تلعب وسائط الاعلام المرثية والمسموعة والمقروءة دورها الحاسم في تحقيق هذه الشعارات من خلال تقديم صورة مشرقة ومغرية عن أمريكا. فأمريكا وطن الحداثة رائدة التجديد، متحررة خلاقة، ديمقراطية، مختبر اجتهاعي للوصول الى نمط حياة جديدة فيه أطفال أصحاء ونساء متحررات، وينم بالبحبوحة والترفيه. وأمريكا من ناحية ثانية رائدة العلوم والتكنولوجيا (الفضاء وصواريخه ومكوكاته) الطب ومنجزات العلم والعارة، والبطولات الحربية والبوليسية. أمريكا المغرية الملغزة المتغيرة، الفاتنة، الهدف هنا هو الاعلام والفتنة في آن معا، انها مجال تحقيق كل طموح. ويحتل الترفيه مكانة مميزة بين وسائل الاعلام في هذا المضار. هناك تبشير بحضارة الترفيه والبحبوحة والتحرر من قبود الماضي والانفتاح على كل مستجد مثير.

اضافة الى هذا الاغراء والفتنة هناك سعي دائب في وسائل الاعلام لحلق الالفة مع الحياة الامريكية بأبطالها، ورموزها، ومثلها، وتصرفاتها، وتوجهاتها. والهدف الكامن وراء هذه الالفة الوصول الم حالة التقارب الثقافي الحميم حيث تراهن أمريكا على جيل من النشاشة يعيش كليا في حهام من الثقافة الامريكية يرتبط بها عاطفيا وذهنيا وسلوكيا.

1- أنظ: EUDES, La conquête des esprits, Maspero, Paris 1982, P.P. 38-39.

ولذلك تحتل الطفولة والشبيبة مكانة الهدف الاكبر ذي الاولوية في عملية التدجين الثقافي بالتحييد عن قضايا أوطانها والارتباط بركب الخلاص والعبور الى الحضارة مع التخلص من كل قيود الماضي ومعوقات الحاضر.

اضافة الى الشباب كفئة ـ هدف يتم التركيز على خلق نخبة عالمية تستقي وتتغذى من الثقافة الامريكية وتهتدي بقيمها ومثلها وأساليبها في العمل والتفكير. تتكون هذه النخبة من رجال الاعهال والعلماء والاداريين والاختصاصيين والاعلاميين وتشكل في مجملها برجوازية غير قومية في مواجهة الفئات الحاكمة محليا. انها نخبة تتجاوز الانحياز الوطني والانتماء القومي في تطلع وانطلاق عبر الحدود، كي تدير شؤون العالم وتتحكم بمصائر الاقتصاد والسياسة.

وتوجه الشركات المتعددة الجنسيات والوكالات الامريكية هذه النخبة فتعطيها فرصتها في الوصول التي تحرم منها محليا. ما يؤدي في النهاية الى خلق حالة من التبعية في البلدان النامية ويعاد انتاج النموذج الامريكي محليا باسم التقدم والابداع وترويج اطروحة الارتباط بالحليف الاكثر تقدما في عملية الانماء.

أما القنوات المستخدمة لتحقيق هذا الانتشار فهي من التنوع بحيث تشمل جميع الاساليب والمجالات: برامج ثقافية، تبادل أساتذة، برامج تعليمية، برامج تدريب، مراكز دراسات وأبحاث، مكتبات، زبارات دراسية، وسينا وتلفز يون. ويحتل التعليم والتدريب مكانة هامة حيث يتم نقل أساليب التفكير والمنهجيات الامريكية. والهدف هو النظر الى الكون والذات، والى المشكلات الوطنية بمنظار العلم والثقافة الامريكيين، وتقديم حلول أمريكية لهذه المشكلات، وتعطي عاية خاصة لتدريب المعلمين والمربين والاعلامين والعاملين مع الاطفال والشباب لأنهم يشكلون أدوات هامة لنشر عملية التنميط واعادة انتاج الخوذج الامريكي.

كما تعطى عناية لتأسيس ودعم مراكز الابحاث الحاصة بالدراسات الاجتماعية للاسرة والطفولة والشباب، واتجاهات الرأي العام وصناعتها، بغية معرفة القوى المؤثرة في حركتها وديناميات هذا التأثير.

وتحتل السينما وبرامج التلفزيون دورا مميزا بين هذه القنوات التي توجه الى الناشئة والاطفال. ويتم ذلك من خلال شراء الوكالات الحكومية لهذه الافلام والمواد الثقافية وتقديمها لاذاعات وتلفزيونات ودور سينما العالم الثالث بأثمان رمزية. وتكيف بعض البرامج لهذه البلدان حتى تصبح أكثر ألفة. كما تقوم هذه الوكالات بدعم مؤسسات التفازيون المحلية ماديا وتقنيا وبشريا لاستخدامها كقنوات لنشر الحام الثقافي الامريكي. وتقدم هذه البرامج من خلال ما تحمله من ترفيه واثارة، ومعامرات، وبطولات، وخوارق وتقنيات ومعارف، جوابا على حاجات الاطفال والناشئة للمعرفة والبطولة والتسلية والتماهي بفاذج جذابة ومؤثرة من الاشخاص والسلوك وارضاء الطموحات المستقبلية. وتبدو هذه المادة بجردة من القيمة الابديولوجية ظاهريا. الا أن الدراسة العلمية لها تثبت أنه حتى أكثرها بعدا عن الدعابة السياسية ظاهريا من مثل مسلسلات الصور المتحركة وأفلام والت ديزني تحفل بالمضامين الابديولوجية المضمرة التي تنقل الرسالة الامريكة.

فلقد حلل بأحثان شابان() مسلسلات والت ديزني الهزلية وتوصلا الى اكتشافات مثيرة للاهتمام: اذ تتخلل العنصرية والجشع والتنافس على الشهرة هذه الهزليات التي توزع على نطاق واسع في أمريكا اللاتينية وبلاد العالم الثالث. ويتم ذلك بالطبع من خلال اطار طبيعي وخيالي خلاب يمزج بشكل ساحر ما بين الاطفال والحيوانات والطبعة.

وَتَقُومِ الالعابِ الاستهلاكية بنفس الوظيفة وتنقل نفس الرموز والقيم التي تمجد البطولات الامريكية وأنماط الحياة الحميمة السائدة فيها. ولن نستفيض هنا في تحليل هذه الوسائل فسيخصص لها أكثر من فصل في القسم الميداني من هذا البحث حيث يتم تحليل علمي لبعض نماذجها، وتبيان ما تحمله من ايديولوجية ضمنية.

وهكذاً فالمخططات الموضوعة لتنميط الجمهور الامريكي ثقافيا تصدر الى الخارج وتستكل بمخططات أخرى لتعميم عملية التنميط هذه من خلال توسل مواد وقنوات هي أبعد ما تكون عن الصراء السياسي المباشر وأقرب ما تكون الى نفوس المستهلكين. فالحصار الثقافي الداخلي يصدر كي يتحول الى اغراق ثقافي عالمي. ولا يفلت العالم العربي من هذا الواقع الا في حالات محدودة وجزئية تماما. وما عداها فانه يشكل مسرحا فسيحا لكل أنواع ومستويات عمليات التنميط يتفاوت ما بين ضعضعة الهوية العربية في تماسكها وادخال التناقضات والازدواجية اليها، وبين الاستلاب المتقدم الذي يهدد بتفككها واذابتها وصولا الى حالة التبعية.

ثانيا: التقصير الثقافي العربي والقابلية للتنميط:

هناك اجماع بين من درسوا ظواهر الغزو الثقافي على اختلاف أشكاله وفي مختلف

¹_ المتلاعبون بالعقول، ص 130.

الاقطار التي تتعرض له عربيا أو عالميا على حقيقة واحدة: أن الغزو الثقافي، أو تسرب التغريب، أو نجاح التنميط الثقافي... المنخ هو رهن بدرجة القابلية له. فالتنميط كعملية مفروضة من الحارج لا تنجع بشكل تلقائي، بل لا بد لها من توفر شروط داخلية في الله الله الذي يتعرض لها، شأنها في ذلك تماما شأن الغزو العسكري أو التبعية الاقتصادية. تتلخص هذه الشروط في ظاهرة وهن المناعة الثقافية على اختلاف أسبابها وأشكالها. طبعا لا ينغي هذا الكلام دور المحاولات المنظمة التي تمارس من الحارج لتفكيك وتدمير وتدويب الثقافات المحلية، والتي تتصف بالدأب والشراسة وصولا التحقيق أغراضها بكل الوسائل المباشرة وغير المباشرة، العنيفة ومنها واللينة المناورة، وبالتهديد والحصار أو الاغراء والغواية. الا أن كل ذلك لا يكون وحيد الجانب، بل تتخذ العملية طابع التفاعل الجدلي ما بين الحارج (نشر الثقافة العازية) والداخل (القابلية لها). ويمكن تقديم الامر على شكل المعادلة التالية: يتناسب نجاح التنميط طرديا مع درجة الوهن الثقافي الحلى.

يذكر ايف أوود في كتابه بأنه ويتضح من دراسات الفعالية لتصدير الثقافة الامريكية، أن أكبر قدر من استهلاكها يحدث في المناطق التي تشكو من مجاعة في المعلومات الحديثة والثقافة المعاصرة. وبمعنى آخر فان غياب المنافسة هو الذي يلعب لصالح الولايات المتحدة (1).

غن نحبذ من جانبنا تعبير المجاعة في المعلومات الحديثة، فهو أكثر دقة من تعبير الفراغ الثقافي أو القصور. ذلك أن الفراغ يوحي بحالة تمس جوهر الثقافة وهو غير صحيح عموما وبحاف للحقيقة تماما في حالة الثقافة العربية. فليس هناك ثقافة من حيث التعريف تشكو من الفراغ، مهاكانت درجة بساطتها أو بدائيتها. أما الثقافة العربية فهي أبعد ما تكون عن الفراغ نظرا لعراقتها وغنى تراثها مما لا يحتاج الى برهان. وكذلك هو الحال مع تعبير القصور الذي يحمل معنى الخلل في التكوين الثقافي مما يجافي أيضا تاريخ الثقافة العربية. المسألة في رأينا هي حالة مجاعة أو تعطش أو وهن وفقدان مناعة ناتجة تجميعها عن التقصير المتقافي الموضوعي أو المتعمد. ينتج التقصير الموضوعي عن حالة تسيب أو اهمال، أما التقصير المتعدد فيتخذ شكل التواطؤ الداخلي مع عمليات التنميط الثقافي المفروض من الخارج. ولا بد بالتالي من وقفة عند كل من هاتين النقطتين.

1 ـ التقصير الموضوعي والقابلية للتنميط:

تلخص كلمة هيئة تحرير مجلة الوحدة(1) مسألة التقصير الموضوعي بالقول ان «موضوعة الغزو الثقافي ليست المشجب الذي نعلق عليه تخلفنا. انما تخلفنا هو الذي يجعلنا مرشحين للغزو عموما بما فيه الغزو الثقافي». هناك حالة تقصير يتولد عنها وهن في المناعة الثقافية وتجر الى قابليته تسرب البدائل الغربية وصولا الى التخلخل الثقافي والتنميط على تفاوت درجاته.

وتقدم الخطة الشاملة للثقافة العربية تشخيصا دقيقا لحالة الوهن هذه. فهي تذهب نفس المذهب حين تجعل الغزو الثقافي مظهرا من مظاهر التخلف والقصور. فهو، أي الغزو، لا يكون خطرا على ثقافة ناشطة وخلاقة وصانعة وجود. وبالتالي فضعف البنية الشافية هو الذي يولد قابلية الاستمار الثقافي للامة.

أما على صعيد تشخيص الاسباب فهي تردها الى رضوخ الامة العربية لتقنيات الغزو الثقافي بدون المشاركة في صناعتها، فالبني الثقافية الموجودة في مختلف أقاليم الوطن العربي، بما أصابها من تخلخل، ليست من المتانة بحيث تصمد أمام التدفق العنيف للتيارات الثقافية الغازية وما تستخدمه من تقنيات قاهرة في تأثيرها وتغلغلها، أد يعاني الواهن تبعا للحظة الشاملة من ثلاث فجوات علمية وتقنية تجعلها عاجزة عن مقاومة تأثير تقنيات التغلغل الثقافي وما يحمله من تتميط وهي: الفجوة العلمية، والفجوة التقنية (خصوصا التقنيات الالكترونية: الحاسبات، والاقحار الصناعية، والفجوة التقنية (خصوصا التقنيات الالكترونية: الحاسبات، والاقحار الصناعية، متخلفة عن معطيات المصر والتلاؤم مع تحدياته، وعاجزة في وسائلها عن دفع الاخطار الحرفي الحارجية عنها أث. ذلك هو أبرز تجليات أزمة الثقافة في البلدان النامية. فالانفجار المرفي الحائل الذي لم تعرف له البشرية مثبلا كميا ونوعيا في كل تاريخها، والثورة التقنية بما أحدثته من فجوة هائلة بين منجزات التقنية الحديثة والثقافات التقليدية العريقة أديا الى خطر أساسي على الثقافة العربية يتلخص بالوهن مما أوجد ما تسميه الحظة به وصدمة خطر أساسي على الثقافة العربية يتلخص بالوهن مما أوجد ما تسميه الحظة به وصدمة المستقبل، وضرورة التعامل معها.

تحمل هذه الصدمة تهديدا كاملا للثقافة العربية، وأخطارا تمس الكيان العميق

¹ _ مجلة الوحدة، العدد 3، ديسمبر 84، الغزو الثقافي.

² _ الحقطة الشاملة، المجلد 1، التقرير النهائي، حول مبررات الخطة الثقافية الشاملة. صفحات 62 وما بعدها.

للأمة، متمثلة في الوقوع تحت الهيمنة الثقافية الكاملة للأقوى سواء شئنا أم أبينا.

اضافة الى هذه الصدمة التقنية تعرض الخطة الشاملة لعوامل ضعف مناعة العالم العربي ثقافيا على الصعد البنيوية، والتنظيمية، والقومية مما يشكل في مجموعه حالة التقصير الموضوعي.

- الامية الثقافية التي توقف الكثير من العمل الثقافي وتحد من آفاقه وتقلص من ينابيه.
 - ــ فقر بعض الاقطار بالموارد المادية أو البشرية والتقنيات والخطط.
 - _ الانفصام ما بين برامج التعلم العام وبين الحياة واحتياجاتها وتحدياتها.
- _ نقص الحريات، وانعدام المشاركة الشعبية في وضع السياسات الثقافية وتنفيذها.
- انعدام الخلط المتاسكة والشمولية التي تغطي الاحتياجات الثقافية لمختلف الشرائح
 السكانية وفي مختلف المجالات.
- سيادة القطرية والعزلة الثقافية بين البلاد العربية على صعيدي المشاريع والتشريعات.
 - _ سيادة الاعلام الترفيهي السطحي، وضعف الصناعات الثقافية.

ويلخص كل ذلك في نظرنا عدم الاهتمام الجدي بالثقافة على صعيد العالم العربي وباشعاعها خارجه، وتفاعلها مع الثقافات الاخرى. وهو ما يبرر اطلاق وصف «التقصير الثقافي الموضوعي».

لا نعتقد أن هناك مغالاة في عرض هذه العوامل، رغم كل الجهود الثقافية التي تبذل كمحاولات متناثرة، والطابع الريادي لبعضها. فنتاتج الاستبانة (١٠)الثقافية التي أجريت في اطار وضع الخطة الشاملة غنية عن التعليق. ان سلبية الميزانية النهائية لنتائج هذه الاستبانة تشير الى تقصير واضح على صعيد الاهتهام الثقافي في مختلف مجالاته في العالم العربي.

أما ثقافة الطفل العربي تخصيصا فهي جزء من هذا الواقع العام، وتبيّن خلاصات الدراسات النقدية (٥) أن ما يميّز الانتاج الثقافي للاطفال هو غلبة أوجه القصور والثغرات في واقع هذه الثقافة وسائطا وبرابحا وامكانات مادية وبشرية، وتخطيطا وتنسيقا، مما يفسح المجال أمام التسرب الكثيف للثقافة الاجنبية التي تكاد تسيطر على مسار ثقافة 1 - ارجع الى الفصل الثالث تطور ثقافة العلم المرابع وواقعها الرامن حيث أثبنا على ذكر نتائج هذه الاستبانة.

الطفل العربي كما ونوعا ومحتوى وتوجها. والمسألة هنا لا تقتصر على هيمنة التقنيات فقط بل تتعداها الى قوة التأثير الناتجة عن قدرة هذه الثقافة على التغلغل الى أعاق وجدان الطفل العربي لانها تلبي الوظائف النفسية للثقافة بالنسبة اليه. فهي لا تفرض عليه فقط، بل يتقبلها لانه يجد فيها الجواب الذي يقصر في تقديمه عموما الانتاج الثقافي العربي دي.

2 ـ التواطؤ الداخلي والتنميط الثقافي :

لا يرجع التقصير الثقافي الموضوعي الى مجرد الاهمال وحده، بل يرتد في جزء هام منه الى ذلك الجهد المنظم الذي تقوم به الفئات المسيطرة على مقاليد الامور في بعض الاقطار والمتحكمة في صناعة القرار من أجل ضرب مواطن القوة الثقافية وادخال الحلل الم مناعتها. كذلك فن المعروف تاريخيا أن أي عملية غزو من الحارج مهاكان نوعها وبحالها (عسكري، اقتصادي، سياسي أو ثقافي) تتوسل عادة الحلفاء من الداخل يتواطؤون معها ويسرون لها سبل التسرب ثم يعززونه بعد حدوثه.

كان هذا هو شأن الاستعار في كل مكان، ولا يشد العالم العربي عن القاعدة. والامثلة عليه كثيرة حيث تعد فئة محلية لتكون حليفة المستعمر لقاء مكاسب في المال والسياسة والنفوذ تعطى لها. وحين يتحرر البلد قد تستمر هذه العملية في العديد من الحالات ولو اتخذت أشكالا أخرى غير مباشرة. هنا تلعب عملية التعليم والتدريب دورها في اعداد القادة المحلين المرتبطين بالقوى الاجنبية بالمصلحة والولاء كي يتسلموا مقاليد الامور ويتابعوا عمل القوى نفسها بعد رحيلها.

يشكل الغزو الثقافي الامريكي حالة فريدة في فعاليتها وتغلغلها على هذا الصعيد. فالاستراتيجية الامريكية الخاصة بالمساعدات العلمية والثقافية تعطي أولوية هامة كها رأينا لاعداد الكوادر العلمية والثقنية، ولتكوين النخبة المرتبطة بها ليس فقط على الصعيد السياسي بل أساسا على صعيد العلم والاعهال. في هذا الاعداد تتم عملية قولية فعلية، أذ يخضع الواحد من هؤلاء الى عملية تدجين ثقافية فعلية في الدرس والمعارف والمنهجيات والحياة اليومية، وعلاقات الصداقة والنظرة الى المشكلات الوطنية وحلولها. لقد ثبت من بعض الاستقصاءات أن هذا الاعداد يقولب المبعوثين امريكيا ولا يساعدهم مطلقا على الوصول الى تفهم أفضل ووعي أفضل للمشكلات الوطنية المطنية المناقد المطنية.

النوعية. ومن اللافت للنظر، كما يقول ايف أوود، أن المسؤولين عن التصدير الثقافي الامريكي معادون لوضع برامج تعالج مشكلات التخلف في العالم الثالث. فهناك اصرار على اتصال في اتجاه واحد يملي أسلوبا واحدا في العمل والتعامل مع المشكلات هو الاسلوب الامريكي.

يقوم هؤلاء المتدربون بعد استلام مواقعهم القيادية بتعميم عملية التنميط الثقافي هذه من خلال اعادة انتاج ما تعلموه فكرا وعلى وثقافة وأسلوب حياة. وهم يحاربون بكل ما أوتوا من قوة وسلطة لتكريس هذا الانجاه لانه يقيض لهم السيطرة ويحفظ المصلحة. ويتحول مركز التصدير الثقافي والعلمي الى مصدر وحيد لا يقتصر على استيراد الآلات والسلع بل أيضا استيراد الانظمة والمنهجيات والاجراءات في الادارة، واستيراد المناهج والبرامج في التربية. وكذلك استيراد الافلام والكتب والالعاب، ومختلف الوسائط الثقافية المخصصة للاطفال وللكبار على حد سواء. ويذهب هذا العمل وصولا الى استيراد أسلوب الحياة نفسه برموزه وطقوسه وقيمه وربط عملية تبنيه بالفعالية والنجاح والوجاهة.

على أن عملية التواطؤ الداخلي لضرب الثقافة الوطنية قد يأخذ شكل الخطة المنظمة التي تقرر وتنفذ بقرار سياسي من قبل بعض الحكام المتحالفين مع الاجنبي. ولقد قدم لنا محمد معروف دراسة هامة بهذا الصدد بعنوان وتغريب الانسان المصري»(أ) عرض فيها للشعارات التي طرحت والاواليات التي اتبعت في عملية التغريب هذه.

هدفت هذه العملية الى التغريب عن الذات في المقام الاول، وصولا الى استلابها بسلخها عن أصالتها واتباعها. ويسير هذا التغريب في محورين: التغريب في المكان أو النفي في المكان، والتغريب في الزمان أو النفي عن الزمان.

أما التغريب في المكان فيتخذ منحى طمس الانتماء القومي العربي مع استبداله بالقطرية التي ترتفع الى مصاف القومية البديلة. هذه القومية القطرية يعاد ربطها بمركز جديد هو عواصم صناعة القرار في الغرب أو أمريكا. ويتم هذا الربط تحت شعار الالتحاق بركب الحضارة والتقدم الذي يحمل وحده الحلول للمشكلات الوطنية المستعصية ويفتح آفاق المستقبل، بعد التخلص من عبء الارتباط القومي وما يحمله من تخلف وأزمات. وهنا يروج لقيم الفعالية والانتاجية والبحبوحة على عكس قيم الركود والتخلف والقصور التي تربط بالانتماء القومي. وهكذا يزين للناس أمل اعادة ولادة ولادة معروف، تغرب الانسان المرى، جلة الفكر العربي الاستراتيجي، المدد 3، ينابر 1982.

قطرية جديدة في الرحم الغربي أو الامريكي، وجعل القطر قطعة من أوروبا أو ولاية امريكية حيث لا حلول ولا تقدم ولا مستقبل الا بها. خلال هذه العملية كلها يتم بيع الحلم من خلال الانسلاخ عن الانتماء واجراء خيار زائف ما بينه وبين المستقبل الوردي والرفاه والبحبوحة.

وتلعب الحرب ضد اللغة العربية دورا هاما في عملية التغريب في المكان. تتعالى صرخات قصور اللغة العربية وجمودها وتقليديتها أو تحجرها، وعجز بناها عن استيعاب العلم والتكنولوجيا. ويرفع شأن اللغة الاجنبية (الانجليزية) لفة للعلم والتواصل العالمي والانفتاح على الكون وعلى المستقبل. ويصاحب ذلك ترويج للهجة المحلية ورفعها الى مصاف اللغة المكتملة المقومات التي تقوم بذاتها.

الحرب على اللغة العربية يربط ما بين النبي في المكان والنبي في الزمان. فاللغة هي خزان الذاكرة الجاعبة القومية والنظرة النوعية المميزة الى الكون. من خلال الحرب عليها تزعزع أركان الهوية. على أن النبي في الزمان يتجاوز الحرب على اللغة وصولا الى نبي التاريخ ونقضه وتسفيه الذاكرة الجاعبة ورموزها ووقائمها الكبرى. وتغيّر من أجل تحقيق هذا الهدف المناهج المدرسية: مناهج التاريخ والتربية المدنية والقيم التي تركز عليها النصوص. كما يحرف التراث الشعبي من خلال عمليات تزوير وتجهيل وتحوير وحذف واعادة تأويل، وصولا الى تزييف الاصالة ذاتها من خلال تضليل الناس وشحنها الانفعالي ضد مصالحها الحقيقية وتبخيس انتماءها الى جذورها الثقافية: الحداثة والماصرة ضد جمود الاصالة والتقليد.

ولا شك أن الوسائط الثقافية يصيبها النصيب الاكبر من حملة التشويه هذه بما هي وسائل الربط بالهوية والتاريخ. تبخيس التراث والثقافة الوطنية يتبعه اغراق بالثقافة المستوردة التي تكرس عملية الاستلاب من خلال الابهار بالالوان الطبيعية للوسائط المرتبة والمسموعة بوسائلها المقتدرة والحبية الى النفوس، الحقيفة الظل والجذابة الفاعلة عملي يشكل ذهنية المواطن ويخدر عواطفه سالخا اياه عن الجهد (غير المجدي!!) وملقيا اياه في الامل الاستهلاكي.

ولا شك أن الطفل هو المتلقي الاول لحملة التشويه الثقافي والمتأثر الاكبربها سواء في حياته المدرسية وتعليمه، أم في حياته العامة واستهلاكه للمثيرات الثقافية المبهرة والمحدرة. ويؤداد الخطر المحدق بالطفولة العربية مع تفاقم قصور الثقافة الوطنية على صعيد الفعالية والتأثير، كما على صعيد تغطية الاحتياجات.

التغريب الثقافي في مختلف عملياته وأبعاده التي عرضناها في هذا الفصل يشكل خطة متكاملة المقومات مترابطة العناصر، قوية الفعالية. من هنا يبدو مقدار التهديد الذي يحيط بالهوية الثقافية العربية. وعمل هذا الصعيد تطرح بكل حدتها وجديتها مسألة الامن الثقافي والمناعة الثقافية. وهما لم يكونا مهددين بهذا الشكل الا نتيجة لتفاقم حالة الاستسلام العربي، وأنحسار المد القومي، فقبلها كان المطروح هو التحرر والوحدة والبناء وصناعة الإصالة المستقبلية كمدخل لخلاص العالم العربي، ولا مجال لوقف هذا الغزو الثقافي بدون تغير مسيرة التقهقر وبدون الرجوع الى قضايا العرب المصيرية الكبرى. هنا تسترد الامة أصالتها على جميع الصعد بما فيها الثقافة. ولا مجال المداوغة وتجنب مواجهة هذا التحدي: فلا الانغلاق الثقافي ممكن ولا التغريب والذوبان الثقافي والكياني مقبول.

ما هو المقصود بالاصالة، وأي أصالة ثقافية نحتاج، وما هي الاصالة على صعيد ثقافة الطفل العربي؟ تلك هي القضايا التي سيتصدى لطرحها وعلاجها الفصل القادم.



مراجع الفصل الرابع

- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الحقطة الشاملة للثقافة العربية، تونس 1986.
- 2 _ شيللر هربرت، المتلاعبون بالعقول، ترجمة عبد السلام رضوان، سلسلة عالم
 المعرفة، عدد 106، الكويت 1986.
 - 3 _ مجلة الوحدة، الغزو الثقاف، العدد 3، ديسمبر 1984.
- 4_ معروف محمد، تغريب الانسان المصري، مجلة الفكر العربي الاستراتيجي، العدد
 3 ننام 1982.
- EUDES Ive, la conquête des esprits, maspero, paris, 1982.

الفصل الخامس

اشكالية الاصالة والهوية في ثقافة الطفل العربي

يوسف الجباعي

مقدمة:

يبدو أن ما يقدّم الى أطفالنا من زاد ثقافي ينطوي، في كثير من الحالات، على مزيج من التناقض والغربة، وعلى قدر خطير من الغثاثة والتشويه. فلا هو تعبير عن قدرتنا وانجازنا، ولا هو في نهاية الامر نافع لابناثنا وبناتنا، ومتصل بأحلامنا وتطلعاتنا. ان شأنه من شأننا، وهو كالمرآة يعكس وضعنا وصورتنا.

ونظرا للعلاقة الوثيقة بين الثقافة العامة وهمومها، وثقافة الصغار وقضاياها، فان اهتهامنا في هذا الفصل سيتركز على اشكالية الاصالة في أهم محور من محاور حياتنا هو محور الهوية القومية والهوية الثقافية. ولا ينبع هذا الاهتهام من مجرد الرغبة في توسيع دائرة البحث، بل هو تعبير عن خيار منهجي. فالفرع لا يدرك الا من خلال الاصل، وعناصره لا تأخذ كامل أبعادها الا في سياق دينامي خاص بها، ولكنه في الوقت نفسه يفيض عنها. وهكذا فان فهمنا لثقافة الطفل العربي يبق قاصرا، وفي أحسن الحالات «تقبنا» اذا كان معزولا عن الحركة العامة للثقافة العربية بما هي حوار في التاريخ ومعه، ومعاناة لقضايا التحرر والانجاء، والتجدد والعطاء، والانسجام مع الذات والعالم.

لقد عرف د. محمد عابد الجابري الاشكالية بأنها ومنظومة من العلاقات التي تنسجها داخل فكر معين، مشاكل عديدة ومترابطة لا تتوافر امكانية حلها منفردة. ولا تقبل الحل _ من الناحية النظرية _ الا في اطار حل عام يشملها جميعا. وبعبارة أخرى، ان الاشكالية هي النظرية التي لم تتوافر امكانية صياغتها، فهي توتر ونزوع نحو النظرية، أي نحو الاستقرار الفكري» (١٠. في ضوء هذا التعريف يمكننا تصوّر بعض الفضايا والمشكلات التي يمكن أن تثيرها مفاهيم كالاصالة والانتماء القومي واللذاتية الثقافية، والذات والآخر، والحضارة والنهضة... الخ. وعندما اخترنا العنوان فذا الفصل لم تكن الحل الشامل، المستقر. ذلك هدف لا ترق اليه جهودنا الفردية . كل ما نرمي اليه هو اضاءة عدد من الجوانب المرتبطة بهذه الاشكالية توسيعا لزاوية النظر، وبحال الرؤية، المساءة عدد من الجوانب المرتبطة بهذه الاشكالية توسيعا لزاوية النظر، وبحال الرؤية، 1 أنظركابه ونهز والترات، دار القاراي، بيروت (د. ت)، ص 27.

واتجاه السيرنحو ثقافة الطفل في عالمنا العربي. ويمكن حصر هذه الجوانب في العناوين التالية: تحديد أولي لمعنى الاصالة، الاصالة والهوية القومية، وأخيرا الاصالة والهوية الثقافية.

أولا: تحديد أولي لمعنى الاصالة:

الاصالة، خصوصا بالنسبة لأصحاب الحضارات الآفلة، قضية حساسة ويكتنفها الغموض والتعقيد. وهي من القضايا الحلافية في مجال الفكركما في مجال المارسة. ومع ذلك فان بالامكان الوصول الى تحديد أولي لمدلولها، ولنبدأ باللغة.

1 ــ بالرجوع الى الاصل اللغوي للكلمة نقع على المعاني التالية: (١)

- أ _ الثبات والترسيخ: كأن نقول أصل الشيء وناصّل، أي صار ذا أصل. واستأصلت الشجرة أي ثبت أصلها. والاصيل هو هو الذي يستمر ولا يفني.
- ب_ جودة الرأي والتعمّق في الأشياء: الرجل الاصيل، والرأي الاصيل. ويقال
 أصل فلان الشيء أي قتله علما فعرف أصله.
- جـ _ العراقة والقيمة وشرف المنشأ: المجد الاصيل، والرجل ذو الاصل الشريف.
- د معنى الكليّة: نقول جاء بنو فلان بأصيلتهم أي بأجمعهم، وأصيلة الرجل
 جميع ماله، وأخذ فلان الشيء بأصيلته أي بجميعه ولم يدع منه شيئا.
 - هـ _ التصرف ذاتيا، وعن النفس دون وكيل.
 - و _ الاصيل مقابل الدخيل.
- ز _ الركود أو الحركة: كأن نقول أصل الماء أو اللحم أصلا أي تغير طعمه. أو
 نقول: أصل فلان يفعل كذا، أي طفق وشرع.
- ومن معانيها ما يدل على ما هو صحيح لا اعتراض عليه، وما هو موافق للحياة العميقة والحقيقية، وما يدل على جدة وفرادة وابداع.

كما نلاحظ تنطوي الكلمة على معان كثيرة ومتنوعة. ولكن نزوعها الاقوى هو الثبات على أصل ضارب في الاعماق، والتمتع بقيمة راسخة، ورجاحة في العقل. أما

¹ أنظر ابن منظور، السان العرب المحيط، المجلد الأول، اعداد وتصنيف يوسف خياط. دار لسان العرب. يبروت (ب. ت) حتى 68-69 وأنظر كذلك «المنجد» دار المشرق، بيروت، 1960. ص 12. و «محيط المحيط» للمعلم بطرس المستاني، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص 11.

معاني التغير والحركة والابداع فانها في تقديرنا مستحدثة. وهي مرتبطة بحالات نمو أو رغية لاستمادة مثل هذه الحالات حيث تدخل الى الاصل عناصر جديدة مما يستدعي التأصيل واقامة التوازن. وفي جميع الاحوال فان معنى الثبات لا يكون في حياة الناس مطلقا بل هو نسبي، وأن الاصل فها يخص الكائن البشري لا يكون فقط في تركيبه ونوعه، بل يكون في فكره وتدبيره أي في ثقافته. واذا كانت اللغة المتوارثة قد حملت الاصالة هذا الرسوخ والتجذر، فان مشاكل عصرنا قد حملتها معاني أخرى.

2 ـ الاصالة في أيامنا لم تعد تلك السهات الخاصة التي تميزنا والتي نكتمل بها، ونعوف على ذواتنا من خلالها. انها اشكالية ذاتية وفي علاقتنا مع الآخر. انها قضيتنا المصيرية في هذا العصر الذي تحكمه حضارة غير حضارتنا، وقوى جعلت منا ومن بلادنا أتباعا وملحقات، وما زلنا حتى الآن أمام جبروتها صغارا. ومن يعاني الغربة مصيرية يتوجس في / وعلى ذاته خطرا يهب لصونها كرًا وفرًا. ومن يعاني الغربة والضياع ينشبّث بهويته وثقافته، وبذا كرته، وبما يحسبه تاريخا ونسبا. ومن يتنطح لاستعادة الموقع أو العقل الذي كان له في ماضيه يشق عليه أن يرى نفسه خارج الحلبة والرهان، موزعا بين بؤس اللحظة الحاضرة واحتالات المستقبل الغامض، وغارقا في امتلاب شديد يجعله عن نفسه غريبا، وبعدوه مقتديا، وله كارها في الوقت عينه.

هذه هي طائفة من المعاني التي تثيرها الاصالة الثقافية في خضم المواجهة مع حضارة الغرب الاستماري وسياساته العدوانية، وفي سبيل البحث عن أفق جديد لتعزيز الشخصية العربية، واعادة بناء الانسان العربي. وحول أساليب المواجهة وكيفية بناء الانسان العربي تختلف الاتجاهات والمواقف، وتغدو الاصالة حمالة أوجه، وذات مضامين متباينة، وهي حين تتلون بهذا اللون «العقائدي» أو ذاك فانها تتحول الى سلاح وتدخل حلبة الصراع على النفوذ والمصالح وتولي الاحكام(۱). 2 ومع ذلك فان جهودا علمية قد بذلت وتبذل لتحديد معنى الاصالة، وتلخيص

السبخة للاصالة وصراع النيارات يمكن الاطلاع على ماكبه أنور عبد الملك عن نيار الأصولية ونيار العصرية الليرالية في كتاب ونظير العالم، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، نوقهر 1885، ص 118-191. وما كتبه جلال أحمد أمين في كتاب والتراث وتحديات العصر في الوطن العرفي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1985، ص 754-757، وما كتبه في نفس الكتاب الطب تيزيني، عمل 85-95.

هذا المعنى مما علق به من شوائب الفكر الغيبي، الاسطوري، وتلوينات النفس والاهواء، وألعاب التبرير الايديولوجي. على هذه الجهود يمكن ايراد مثل أو مثلن:

أ _ في تناوله لاشكالية الانبعاث الحضاري يرى د. عبد الله العروي أن الأصالة هي الخصوصية من ناحية والابداع من ناحية ثانية(1). هذا هو المعني الخاص الذي يعطيه الخطاب العربي لمعنى الاصالة، بمعنى أن انجازات اليوم يجب أن تكون بمستوى انجازات الامس، ومتميزة عن انجازات الشعوب الاخرى (الاوروبية خصوصا). الاصالة بارتكازها فقط على الماضي لا تعني سوى تاريخ باثد، وبارتباطها فقط بالحاضر لا تعني سوى كلام فارغ، وبارتباطها بالمستقبل تعني المشروع الثقافي المرتقب أو الانبعاث الحضاري.

الأصالة كالمعاصرة هي تعبير عن صراع اجتماعي. المطالبة بها نقية صافية تعجيز ومحافظة، والانفلات من التراث والخصوصية ونشدان المعاصرة بالتغريب تشويه وضياع. من هنا التعارض بين برنامجين وبين هدفين من الانبعاث: الاتباع أم الابداع؟ ولا يمكن حل هذا التعارض ذهنيا بل الحل مرتبط بتحولات نوعية في المجتمع وفي الوعي التاريخي.

ب_ التقابل بين الاثباع والابداع هو الصيغة التي يفضلها د. فؤاد زكريا على الصيغة المتداولة: الأصالة والمعاصرة(2) لما تنطوى عليه من تضليل وخلط بين المعنى الزمني والمعنى التقويمي لطرفيها. فاذا أخذنا الاصالة نلاحظ أنه يمكن أن نشير الى معنى تقويمي هو البحث عما هو «أصيل» ويمكن بالطبع أن تجمع بين المعنيين على أساس أن الاصيل حقا هو ما ينتمي الى «الاصل». هذا التداخل هو الذي يثير الاشكالات، لان الدعوة الى الاصالة اذا فهمت بمعنى الرجوع الى الاصل وايقاف مسيرة التاريخ، تصبح الدعوة مستحيلة فضلا عن كونها متخلفة. أما اذا فهمت بمعنى البحث عما هو أصيل وغير مسبوق، فانها تصبح تعبيرا عن هدف جدير حقا بأن نسعي اليه. والأمر نفسه ينطبق على المعاصرة فنحن لا ندعو إلى العيش في الحاضر فحسب مل الى متابعة الافضل والاكثر تقدما في هذا الحاضر.

 ^{1 -} انظركتابه وثقافتنا في ضوء التاريخ، الفصل الناسع. دار الننوير، بيروت، 1983. ص 189.
 2 - انظركتابه وخطاب الى العقل العربي، كتاب العربي، الكويت، اكتوبر 1987. ص 27.

ان التحدي الحقيقي الذي نواجهه ليس اختيارا بين الرجوع الى الاصل أو مسايرة العصر، وانما هو اثبات استقلالنا ازاء الاخرين، سواء أكان هؤلاء الاخرون معاصرين أم قدماء، وابتداع حلول من صنعنا نحن، تعمل حسابا لتاريخنا وواقعنا، وتكفل لنا مكانا في عالم لا يعترف الا بالمبدعين.

يمكن أن نشير بسرعة الى وجهة نظر د. محمد عباد الجابري حول الموضوع وملخصها أن الاصل التراثي مهم بقدر ما يساعدنا على حل مشكلاتنا وتلمّس مستقبلنا. الاصالة هي ما نصنعه بحياتناكل يوم، وهي التحرر من التراث ومن الغرب(١٠. كما يمكن أن نشير الى تلك النظرية الراجحة التي تركز على تكامل الاصالة والمعاصرة وتفاعلها وصولا الى مركب جديد هو ثمرة المعاناة والجهد والطاقة الإبداعية(٥).

في ضوء هذه الآراء التي ترى في الاصالة مفهوما ديناميا منفتحا على العقلانية، والمرارسة النقدية، ومستوعبا لأفضل ما في التراث وما في العصر، سنحاول التعرف على هويتنا في مستواها القومي، وفي أبعادها الثقافية، ومثل هذا التعرف ضروري لأنه الأساس الذي تبنى عليه ثقافة المستقبل، ثقافة الأطفال.

ثانيا: الأصالة والهوية القومية:

لا بد أولا من طرح بعض الاسئلة: هل نعت الهوية بالأصالة (الهوية الاصبلة) يضني عليها قيمة معينة تجعلها راقية أو مستساغة بصورة أفضل؟ أو يضعها هذا النعت في مرتبة الاصل الثابت، النام التكوين؟ أو يقيم بينها وبين تحوذج مثالي، مرغوب فيه، علاقة تطابق أو على الأقل صلة نسب؟ أو هو يقفل دائرة تفردها وتمايزها حتى تعدو لا مثيل لها أو نسيج وحدها كها يقال؟

ان معالجة هذه الاسئلة بطريقة مقنعة وصولا الى الأجوبة الصحيحة قد تمكننا في التقدم خطوة لفهم حقيقة العلاقة بين الاصالة والهوية في الثقافة العربية المعاصرة، وفياً لي بعض الأفكار والملاحظات التي يمكن أن تفيد في هذا المجال:

2_ أنظر مداخلة د. محمد عزيز الحبابي في المرجع السابق، ص 100.

ومكوناتها وتملل أسبابها ونتائجها. البحث عن الهوية هو غير البحث في الهوية كما أشار الى ذلك د. صلاح قنصوه (١٠. في هذا المستوى يفعل الشعور بالاحباط والهزيمة فعله في اعادة تعريف الذات، وتحديد توازنها، ومهاتها المستقبلية. وكثيرا ما يرافق هذه العملية ميل الى المغامرة، والمبالغة في تمجيد الذات، والتفاخر، وتلوين الماضي بألوان الاسطورة، وانتهاج نوع من الانتقائية يظن فيه الامن والاطمئنان. كل ذلك متوقف في الاساس على وجود خطر ماحق، وعدو لا يضاهى. والحال، بالنسبة لنا نحن العرب، لا يختلف عن ذلك كثيرا. لقد أودت بنا عوامل الاستهار والتبعية والاغتراب الى حيث بتنا _ أو بات قسم كبير منا _ يحلم جوية أصيلة، أو هو يرفع هذه الهوية شعارا تتوحد حوله الطاقات والارادات، وتزهو به النفوس.

2 - ان اعتبار الهوية الاصيلة بمثابة الاصل الثابت، المنجز، أو بمثابة الخوذج المكتمل الذي يستحق أن يحاكى، يسجن التطلعات في «عصر ذهبي» مفترض، ويحيل المشاكل القائمة الى أنماط جاهزة في الفكر والسلوك. أو هويرى ان الحلول موجودة باستمرار وما على الانسان الا أن يلتفت وراءه ليجدها. وضمن هذا المنظور «اللاتاريخي» لا يعتدكثيرا بإكراهات الواقع، وثقل الظروف الموضوعية، وموازين القوى، وانبئاق الجديد، وأثر لاحتكاك بين الشعوب... الغ. وعندما تترادف الهوية الاصيلة مع الاسلام أو مع اسلام ما، فان القضية تصبح أكثر تعقدا وخطورة لاننا سنكون بازاء انجاهات ومواقف سلفية راهنة، مثيرة للجدل، ومعبرة عن «حالة جهادية» متأجبة، ومقترتة بالعنف أحيانا كثيرة. ومع ذلك فان أقلاما واجهت هذا المشروع السلني بالمجاجبة الرصينة والنقد العلمي، وبينت دوافعه الآنية وأوجه الحظم في مرتكزاته الفكرية. لنأخذ على سبيل المثال ما كتبه د. سمير أمين في احدى مقالاته الاخيرة حول السلفية (انه قبل القاء الضوء على اشكالية أمين في احدى مقالاته الاخيرة حول السلفية (انه قبل القاء الفوء على اشكالية الهوية الزاهنة والتراث والمعاصرة وغيرها من الاسئلة التي أثارتها «الصحوة الاسلامية» الراهنة والنقاش حولها يعرض للمحاولات الاصلاحية التي تمت في علمانا العربي منذ القرن الماضي والتي يقيت متقوصة ودون مستوى التحدي

^{1 -} أنظر دالهوية والتراث، مرجع سابق، ص 62–63.

^{2 -} أنظر مقاتة «البعد الثقافي تسكلة النسبة: تأسلات في أزمة الفكر العربي المعاصره المنشورة في مجلة والفكر العربي»، عدد 45، مسهد الانماء العربي، يبروت، آذار 1987، حس 64-69.

الحضاري الذي واجهنا به الغرب التفوق. فلا النهضة أفضت الى ثورة ثقافية، ولا البورجوازية الليبرالية حققت مشروعها في التنمية الاقتصادية والتحرر الوطني، ولا الناصرية تمكنت من احداث نقلة كيفية في الجالات الاجتاعية والسياسية الناصرية تمكنت من احداث نقلة كيفية في الجالات الاجتاعية والسياسية والثقافية. ونتيجة لكل ذلك ولعجز اليسار والقوى التقدمية برزت الازمة ونشأ المذرع موقتا والمشروع السلقي، فهل يستطيع هذا المشروع تجاوز أم الازمة بل الازمة ومواجهة التحدي؟ لا يرى د. سمير أمين في هذا المشروع حلا للازمة بل وجها من وجوهها، ولا اقتدارا على رد التحدي لانه لم يتجاوز في رؤيته ومنطقه رجعية، غارقة في المهارسات الشكلية، والاحكام المسبقة، ولا يرجى منها أي اصلاح. والمأزق العميق الذي يكبل هذا المشروع هو عدم الوعي بأن مواجهة التحدي تتطلب الحروج من آفاق المتافيزيقا. وطالما لم يفهم هذا المطلب وضرورته سيظل النساؤل عن والموية، يطرح في اطار ملتبس لا يؤدي الى نتيجة. إذ أن الهوية المزعومة ترادف مع والتراث، وتطرح على أنها متناقضة تماما مع والتحديث، الذي يرادف بدوره والتغريب».

في هذا الاطار _ كما يقول د. سمير أمين _ تفهم هوية الشعوب كما لوكانت عاملا ثابتا لا يقبل التطور. وهذا مخالف تماما لواقع التاريخ. ان الهوية العربية الاسلامية (أو الهويات بصيغة الجمع لا المفرد) خضعت لعوامل التطور مثل غيرها من الهويات في العالم. تصرّ السلفية على الثبات السرمدي للهوية، وتضع الهوية الاسلامية والهوية الاوروبية على طرفي نقيض، اذ أن لكل هوية خصوصيات متناقضة مع خصوصيات الهوية الاخرى وبالتالي فان عددا من المشكلات يتني أو يتم تجاهله (كالعلمانية مثلا) لانه ليس من نتاج خصوصيتنا. عدا ذلك فانها تردّ هذه الهوية الى العامل الديني فقط. وهو عامل مطلق، يفصل بين المجتمعات ولا يدع بحالا للمقارنة بين البشر بصفتهم كذلك وبصرف النظر عن انتهاتهم الديني. وهكذا لا يعود هناك بجال للتقارب أو التشابه، ويفقد الدين أي قدر من المرونة، وأية قدرة على التكيف وتلبيته الحاجات الانسانية المستجدة.

وأخيراً يرى د. سمير أمين أن المد السلني هو أبعد ما يكون عن القيام بالثورة الثقافية المطلوبة بمكم ايديولوجيته التي ترى التراث والفكر واحدا، موحدا بالايمان الاسلامي، مناسباً لا لظروف المجتمع الاسلامي الوسيط بل أيضًا لحل مشكلاتنا ومشكلات العصر، لانه أفضل من والفكر الغربي»، بل أفضل من أي فكر، ولا صلاح للعرب وللمسلمين الا بالعودة الى هذا الفكر . معنى ذلك أن التراث هو الطريق لاستعادة مجدنا المفقود وهويتنا الاصيلة ولا طريق غيره.

3 _ يمكن أن تقفل دائرة الذات على هوية متميزة أو متفوقة ليس فقط باسم العامل الديني، بل أيضا باسم العامل القومي الذي يركز على العرق ونقاوته انطلاقا من تصنيف للاعراق لا يقوم على معابير العلم بل على مفاضلات ذات طابع ميتافيريتي أو اسطوري. وكما هو معلوم فان النازية الالمانية والفاشستية الايطالية مثلان قريبان منا على مآل الفكر الغيبي الذي يتغذى من التعصب والكراهية ، ويستقي من مشاعر الخيبة أو الذكريات الاليمة. والمثل الاقرب هو المثل الصهيوني الذي تجسده اسرائيل تعصبا وعدوانا وانتقاما ندر أن عرفت مثله الانسانية على امتداد تاريخها المأساوي. ولا ننسى التمييز العنصري في جنوب أفريقيا وفي الولايات المتحدة الامريكية ذاتها. في جميع هذه الحالات تترادف الهوية الاصيلة مع نوع من التفرّد السلبي، وشعور بالتفوق بسوغ التعالي على الاخر أو الغاءه عند الضرورة. وهكذا يمكن أن تتنابذ الهويات وتتذابح. ويحدث أن يأخذ الفكر الايديولوجي على عاتقه مهمة التبرير والترميز بالإضافة الى مهمة التعبئة والتجييش. ولا تتوقف هذه الحالات عند حدود الامم والاقوام والاديان والطوائف، بل يمكن أن تشمل مناطق شاسعة من العالم كما هو الحال بالنسبة للتباين الذي تريده النظرة الضيقة والمتعصبة مطلقا بين الشرق والغرب، وبين الشهال والجنوب، وبين العالم المتقدم والعالم المتخلف. وكما للاستشراق الاستعاري اطروحته التي تركز على التفوق الغربي وخصوصياته «الاصيلة» النابعة من المسيحية أو العرق الاوروبي كذلك فان استشراقا معكوسا يمكن أن يقوم من الجهة الاخرى سالكا نفس المنهج ومرتكزا على الأسس الفكرية ذاتها.

ان ما قدمناه حتى الان من أفكار وملاحظات، ونحن بصدد الاجابة على الاسئلة المطروحة، وما زال محصورا في الدائرة السالبة، بمعنى أن العلاقة بين الهوية والاصالة يمكن أن ترتدي طابعا انعزاليا، وأن تنأى بالجاعة عن دورها الخلاق، ومهامها البنائية ضمن شبكة العلاقات التي تجمعها بغيرها من الجاعات. في الحالة الاولى بينا أن الهوية الاصيلة هي وسيلة الدفاع عن النفس، وهي الملاذ في الملات، وهي الانكفاء لانقاذ ما

يمكن انقاذه في ظروف قاهرة لا تقوى الارادات على التصدي لها مباشرة. وفي الحالات الاخرى الهوّيات كيانات ذاتية ثابتة، ومكتفية بذاتها، ولا قبل لها البتة بتأزم أو انفصام، كيانات قدّستها ارادة السماء، أو صنعتها أخيلة بشرية محدودة وقاصرة.

من الضروري اذن تجاوز هذه الدائرة، وتقديم صورة ايجابية لعلاقة الهوية بالاصالة سواء في المستوى القومي العربي، أم في المستوى الثقافي. ولكن قبل ذلك يستحسن التوقف عند مسألة الهوية ذاتها لتوضيح ما يكتنف جوانبها من غموض.

تضاعف الاهتهام، خصوصا بعد الحرب العالمية الثانية، يتحديد مفهوم الهوية. ومما دفع في هذا السبيل بروز حركات التحرر من الاستمار، وما رافقها وأسفر عنها من تأكيد الهوية واحراز الاستقلال الوطني. لقد امتلأت ساحات العالم برايات القومية والوطنية، وازدهرت الحظابات النابعة من أعماق الذات، والمعبرة عن أماني الوحدة والتقدم والمشاركة في حضارة العصر. غير أن هذا التظاهر، والتدفق التعبيري، سرعان ما هدأ لتنبت بعده، ومن حوله، وعلى أرض الواقع أشواك الاحباط، وأنواع الاختلافات لالاثنية، والقومية، والعشائرية، والطائفية... الغى التي أثارت مجددا مسائل الهوية الجامعة، والهويات الحاصة، وحدود الانصهار الوطني، وعوامل الانسجام والاختلاف ضمن الامة الواحدة والمجتمع الواحد. ومن الطبيعي أن يستدعي ذلك اعادة النظر في التركيبات والمفاهم، وفي المثل والسياسات، وأن يواكب ذلك جهود علمية وفكرية للاجابة على السؤال القديم — الجديد: من نحن؟ وماذا نريد؟

وعلى صعيد أوسع ، عالمي هذه المرة ، راجت مسألة الاختلاف في عصرنا وطغت : اختلاف الجنس والاجناس ، اختلاف الطبائع والثقافات ، اختلاف الاجبال ، اختلاف المصالح والعقائد... الغ اختلافات من كل حدب وصوب باتت تفرض نفسها. وعلى الرغم من التواصل المذهل بين مناطق العالم ودوله ، اندياح موجة الثماثل الهائلة أو فرض ظل هائل من الرتابة على هذا الكون ، الحكوم بجبابرة الصناعة وآلات الموت ، فان هاجس الاقامة على الجماعة الخاصة والتجذر في أرض محددة ومتعزلة ، أي هاجس الاقامة في الاختلاف والتماهي بهوية خاصة ، ما انفك يطبع عصرنا تساوقا مع الحاح الدعوة الانسان ، وتأكد طبعته ، في نطاق هوية كلية وشاملة.

ان جدلية الاختلاف والتشابه، الانطواء والانفتاح، الوحدة والتنوع، هي موضع درس بالنسبة لعلماء الانسان، أو هي ملتق دراسات تنتمي الى مختلف الميادين العلمية. فالانتروبولوجيا ـ على سبيل المثال ـ أسهمت في توضيح مفهوم الهوية، خاصة عبر اشكالية التمركز العرقي كما طرحها ليني _ ستروس _ لقد قدم لنا جان ماري بونوا عرضا مكثفا وسريعا لاوجه الهوية وفقا لهذا الطرح(١). وفها يلي أبرز ما جاء فيه من عناصر:

التمركز العرقي _ في نظر ليني _ ستروس _ هو ذلك الحكم المسبق الذي ترى من خلاله جهاعة من الجهاعات البشرية ان الانسانية تنهي عند حدودها، وأنها هي من طبيعة بشرية فاضلة وأن ما عداها شرير مرذول. مقابل هذا الموقف يقتضي العلاج تعميم فكرة وجدة الانسان طبيعة وقيا وحقوقا. ولكن هذه النظرة الطموحة، اذاكان منطلقها الموقع الغربي، أو المحوذج العقلاني الاوروبي بصفة مطلقة، ألا تتعرض هي بدورها لخطر السقوط في أسر المخركز العربي؟ لقد دعا ليني _ ستروس الهويات المثقافية الى المخروج من العزلة. وترك حدود تمركزها، والتعاون فيا بينها تحقيقا لتجانسها في أفق الهوية. على أنه ينبغي هنا الانتباه الى نقطة منهجية تتعلق بتأثيرات الايديولوجيا على الموقف العلمي من قضية التجانس الذي يمحو الاختلاف والتنوع الثقافي في اطار هوية متعالية، مادية كانت أم روحية.

ما نلاحظه، حتى الآن، هو بروز اشكالية الهوية بطرفيها كتأرجح بين قطب التفرد الفاصل، وقطب الوحدة الشمولية التي تعير الاختلافات كبير أهمية.

اذا كان المطلوب هو انقاذ التنوع الثقافي في عالم تهدده الرتابة والاتساق، فان الانتروبولوجيا مدعوة للبحث عن الشروط التي تمكنها من تجاوز التمركز العرقي الذي يسجنها في مقولة الطبيعة البشرية الثابتة والمطابقة لذاتها؟ هنا تطرح العلاقة بين الانتولوجي والوحدة الاجتماعية التي يدرسها. ويطرح أيضا وهم النظرة الوظيفية التي تسبغ على هذه الوحدة المدروسة خصائص مطلقة، ولا ترى فيها امكانية الانحلال الى بحموعات أخرى متعددة ومتفاعلة. ان هذا التعدد والتفاعل يطرحان علامة استفهام على المجال الاجتماعي المتجانس والمنعزل، وكذلك على الهوية العرقية. سيتعلق الامر اذن بتفكيك مفهوم الهوية ورده الى مختلف محدداته بالنسبة لجموعة بشرية معينة. وفي بتفكيك مفهوم الهوية ورده الى مختلف محدداته بالنسبة لجموعة بشرية معينة. وفي معرض تحليله للتوتمية بين ليني ب ستروس كيف أن التصنيفات التوتمية تسمح، على المستوى الاجتماعي، بتحديد وضعية الاشخاص داخل الجهاعة، وتحديد الجهاعة الى خارج اطارها التقليدي. وهكذا يبدو الانعزال نسبيا، وكذلك التمركز العرقي. وتخلي الهوية الساذجة، والمباشرة، والسطحية، المكان لتقصي البنيات العميقة التي تحدد 1 منظر مقال وأدم المربة المناور، بيروت، عدد أبار حزيران 1986، وتخلي المعاردة وقد عربا عدد السلام بعد العالى.

الهوية في مظهرها العلائقي: حينئذ تبدو مسألة الاخر مكوّنة للهوية.

هناك أيضا مسألة الآسم الشخصي التي تشكل مجالا خصبا لمسألة الهوية فتحررنا من سجن التمركز العرقي على المستوى الجاعي، ومن النرجسية الاولية على المستوى الفردي. وبفضل وظيفة الاسم الشخصي (من حيث هو عامل تفكيك للكل) يتخذ التمركز العرقي طابعا نسبيا أيضا.

ان تغير الجاعة النسبي (عملية التفكك والانبناء) وامكانية وجود عوامل خارجية تشكل هويتها، يشيران بقراءة تأخذ بعين الاعتبار تصدع عوامل انتماء الفرد الى الجاعة، وكذلك علاقة السهات المميزة بمختلف الجاعات. وهكذا يتجلى لنا مظهر علاتي للهوية في جدلية الاختلاف بين الانتولوجي والجاعة التي يدرسها. هذا المظهر أو هذه العلاقة هي - بالنسبة للمنهج البنيوي - موقع يسمح بمعرفة توفق بين الحسي والعقلي وتمكن من احترام الاخر. أما تجاهل الاختلاف فانه يغرقنا في تمركز عرقي يبتلع الاخر وو يرده الى الذات.

هذه الاجابة المستخلصة من كتاب ليني _ ستروس «الانسان العاري»(1). حول شروط تجاوز التمركز العرقي في بحال الانتروبولوجيا يمكن أن تستكل بقراءة ليني _ ستروس نفسه لجان جاك روسو في مقالته عن «أصل اللامساواة» ورسالته «في أصل اللامتان» حيث يوضع المفهوم الاولي والمباشر للهوية موضع تساؤل، وحيث تم خلخلة الذاتية الاختبارية والذاتية المتعالية التي تمجد مفهوم الطبيعة البشرية. لقد أشار جان كما اقترب في مقالته عن «أصل اللامساواة» من مفهوم للتاريخ يسوده الانفصال، مما يشكل تحديا للفلسفات الموحدة والفائية للتاريخ. هذه المقالة تضع موضع التساؤل يشكل تحديا للفلسفات الموحدة والفائية للتاريخ. هذه المقالة تضع موضع التساؤل ألم يتافيزيقية حول الطبيعة البشرية ووحدة أنها تحذرنا من خطر استعال مفاهيم نظرية ميتافيزيقية حول الطبيعة البشرية ووحدة الانسان.

هذا النموذج الفكري والمنهجي من اسهام الانتروبولوجيا في توضيح مسألة الهوية والذات يجعلنا أكثر تحسسا بمكونات هذه الهوية وتفاعلاتها، وبمحضور الاخر وانخراطه العقلي في هذه المكونات، كما يفتح أعيننا على طريقة استخدام المفاهيم وما فيها من امكانات الكشف العلمي أو التعمية الاسطورية والميتافيزيقية.

L'homme Nu, plon, Paris, 1971 _ 1

هناك بالطبع تماذج أخرى يمكن استخلاصها من علوم النفس والاجتاع والسياسة، وهي _ وفق ما نرى وفي حدود معرفتنا _ تركز أيضا على جدلية التعدد والوحدة في الهوية وبين الهويات في المجتمع الواحد، أو بين مجتمعات العالم. ولا يقتصر أمر الهوية على امعان النظر في مظاهرها ومكنوناتها، والتدقيق في أدوات البحث الملائمة للاحاطة بها، بل يتعدى ذلك الى رسم التوجهات والسياسات العلمية في الجال الثقافي والقومي، كما في مجال الاتماء الاقتصادي والتكنولوجي، وعلى صعيد الامة الواحدة، كما على صعيد المنظرات الاقليمية والام المتحدة. على هذا الصعيد الاخير مثلا، يكني أن نذكر بأنه تم هذا العام تدشين العقد العالمي للتنمية الثقافية (1988—1997) الذي تختضن تنظيمه كل من الامم المتحدة والونسكو، والذي يركز في برنامجه على:

- _ مرعاة البعد الثقافي للتنمية،
- تأكيد الهويات الثقافية واغنائها،
- تعزيز وتوسيع المشاركة في الحياة الثقافية ،
- توجیه الحوار بین الثقافات نحو أشكال جدیدة من التضامن(۱).

هذه الابعاد التي تأخذها الهوية كيف نظر اليها، وأحاط بها، المفكرون والكتاب العرب؟ والى أي مدى تم احراز تقدم علمي في مجال توضيح الرؤية العامة لهذه المسألة، وازلة ما اختلط بها من التباس المعاني، وآثار العصبيات والاهواء؟

لتقديم اجابة أولية على هذين السؤالين سنحصر اهتمامنا بحصيلة من الافكار والمواقف التي عبر عنها عام 1983 عدد من المفكرين والباحثين المصريين في اطار الندوة التي أقامها «المركز العربي للبحوث والتوثيق» بالقاهرة حول «الهوية والتراث» (٤٠). وهي، وان كانت لا تمثل الفكر العربي تمثيلا كاملاء الا أنها تعطينا صورة معبرة عن حركة هذا الفكر باتجاه تحديد الهوية ووصف أبرز خصائصها، وهي على تعددها وتنوعها يمكن اجالها في تيارين اساسين:

التيار الاول:

يمكن وصفه بالقومي، وقد عبّر عنه بصورة واضحة كل من د. فؤاد مرسي، ود. علي مختار، ود. صلاح قنصوه، ود. نادر فرجاني:

أنظر العقد العالمي للتنمية، في مجلة والثقافة العالمية، العدد 39، مارس 1988، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكريت، ص 7–20. سنعود الى توضيح هذه الأهداف فها بعد.

²_ منشورات دار الكلمة، بيروت، 1984.

1 - فكرة الهوية هي تحديد للشخصية الذاتية في نطاق جاعة بشرية معينة: على هذه الفكرة أسس د. فؤاد مرسي موقفه(ا). ولكن نقطة البدء بالنسبة لهذا التحديد هي وجود أزمة حضارية، وظهور تيارات فكرية تبحث في الهوية الحضارية وسبل تجاوز هذه الازمة. وكان مثل هذا التحديد يتم بعوامل متنوعة ثم أصبح في عصرنا الراهن يتم بالشخصية القومية. ولهذه مقومات أبرزها: البعد المكاني أو الموقع، ثم البعد الزماني وما يتضمنه من ذاكرة جاعية وتراث وثقافة، ثم التشكيلة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الراهنة. «هذا كله يطرح على الفور مشكلة أساسية بالنسبة للعالم العربية لم تكتمل بعد، وانها للعالم العربية في أن ظاهرة القومية لتحديد الشخصية العربية لم تكتمل بعد، وانها بسبيل الاكتمال ومن ثم تظهر في الافق مشاكل خطيرة نتيجة لذلك».

تعاني الجاعة البشرية العربية من الاغتراب الناتج عن تحدي الغرب وتهديده للمخصية القومية مع ما يرافق ذلك من الشعور بالدونية أو الاستملاء. وهنا تطرح كافة القضايا الخاصة بالاصالة والتحديث والرجوع الى السلف. وتجدر الاشارة الى أن المجتمع العربي ظل فترات طويلة بعد الاسلام على اتصال حضاري بالعالم، وهو أن المجتمع عن ذلك الا في فترة الفزو العثماني. أما اليوم فان علة هذا المجتمع هي التخلف عن ادارك حضارة العلم والتكنولوجيا والاكتفاء باستيراد التكنولوجيا دون خلقها أو صنعها. ومعالجة هذه العلة ليست في الصراع الموهوم بين الاصالة والتحديث بل في اللحاق بتيار ونهر العلم المتصل والذي لا ينفصل عن تكنولوجيته. أخيرا لا يرى د. مرسي مشكلة في علاقة هذه الهوية القومية بالاسلام. يقول في هذا المجال: ويبق أن عنصرا كالاسلام مثلا ظل هو لفة وثقافة مصر منذ الفتح الاسلامي وحتى الآن بلا تساؤل وبلا حاجة لطرحه عمل تساؤل؛ أما ما طرحه التحديث من اشكالية حول الاصالة فانه يعود فقط الى القرن الماضي وبالامكان تبحاوزه بمواكبة النيار العلمي كما بينادي.

2 – الهوية القومية والمشروع الحضاري: في تعقيبه المطول على المداخلات التي قدمت في الندوة (ص 113–129) بحاول د. على مختار أن يبرز مفهوما للهوية اطاره القومية العربية، وعتواه التقدم والنهضة ضمن معطيات العصر، ووفق احتياجات الحاضر والمستقبل. إنه مفهوم متغير زمنيا، ويشمل انتماءات متعددة ومتداخلة،

^{1 ...} المرجع نفسه، ص 26–31.

² ـ المرجع السابق، ص 31.

وله بعد حضاري واسع. وهو قضية تطرح في سياق أزمة حضارية، وغزوة أجنبية نلاحقت موجاتها منذ بداية القرن الماضي.

للخروج من الازمة علينا أن نعرف العالم الذي نعيش فيه ، وأن ندرس الواقع الذي يحيط بنا. اننا نعيش لاول مرة في التاريخ ضمن نظام عالمي واحد يفضل الانتشار الرأسالي والتوسع الاستماري ، نظام واحد ولكنه منقسم بين دول قومية ، الانتشار الرأسالي والتوسع الاستماري ، نظام واحد ولكنه منقسم بين دول قومية ، فيا بعد الى دول تابعة ، دول معاصرة ولكنها ليست عصرية ، دول مسلوبة الارادة ، وغير مسموح لها ان تسيطر على مقدراتها. ولم يشذ عن ذلك الا بعض المجتمعات التي تسلحت بالثورة الاشتراكية وانتصرت ابتداء من أوائل القرن العشرين. اننا في عصر من سهاته المهيزة قيام الدولة القومية ، والتكوينات السياسية المكيرة . واننا كعرب نتمي الى عالم الفهر والتخلف وعندما نتساءل عن أزمتنا والمهير تجتاحنا أيضا قضية الهوية وتحديد الانتماء ، ويأخذ ذلك طابعا خاصا لاننا نعتبر أنفسنا من أصحاب الحضارات الآفلة .

في محاولاتنا للخروج من الازمة تصوّر البعض أن الحل هو في قطع الصلة بتراثنا والاندماج في الحضارة الجديدة الغازية، وتصور البعض الاخر أن الحل يكن في الرجوع الى أفكار وقم بل ونظم السلف الصالح أي البحث في الماضي عن حل للمشاكل المعاصرة، وتصور فريق ثالث أن الحل لا يكون بالانفصال عن المصر أو بتجاهل القومية وقطع الصلة بالتاريخ والتراث، ضمن هذا التصور الاخير، وهو الابرزبين التصورات، تقوم المشاكل الحقيقية ماذا نأخذ وماذا ندع من الحضارة الصناعية المتقدمة؟ وما هي حدود الاختيار؟ وكذلك الامر بالنسبة للتراث بماذا تحتفظ منه، وعلى أي أساس؟ عبر هذه الاسئلة وغيرها، ومن خلال الرد ومناقشة ممثلي الاتجاه الاسلامي بين د. علي مختار أن الهوية في عصرنا الراهن التي تجمع المتدين الى دين معين، وأن الأخذ من المورث والوافد يكون بالانتقاء، وأن نسبة الاخذ تمبر عن قوة وضعنا الحضاري أو ضعفه. وعلص أخيرا الى أن المدف من طرح قضية الموية هو في الاساس هدف سياسي، وهو تحقيق الانتماء الذي يدفع الى السعي لتحقيق نهضة حضارية للمجتمع. ومن متطلبات هذه الذي يدفع الى السعي لتحقيق نهضة حضارية للمجتمع. ومن متطلبات هذه النهية: التوحيد القومي، والدخول في عصر المقلانية والتفكير العلمي، والتقدم المنهذة: التوحيد القومي، والدخول في عصر العقلانية والتفكير العلمي، والتقدم المنهذة: التوحيد القومي، والدخول في عصر المقلانية والتفكير العلمي، والتقدم

التكنولوجي والصناعي، وتحقيق الديمقراطية والاشتراكية. ان القضية الاولى في نظره هي وتحقيق الولاء لهوية قومية معينة، وطرح مشروع حضاري عصري يشد الوجدان، ويحرك الجاهير للعمل على تحقيقه، لا أن نتوقع أن نجد في ماضينا حلا لشاكل حاضرنا ومستقبلنا»(ا).

3 _ المتصل القومي: هو مصطلح استحدثه د. صلاح قنصوه ليحل منهجيا مشكلة الصلة بين الهوية والتراث(2). وهو غير مصطلح الطابع القومي الذي تنحصر فائدته في تحديد السيات أو الخصائص السطحية للظاهرة دون الالتفات الى عمقها التاريخي وأبعادها الاخرى. فما هو هذا المتصل القومي؟ انه مجموع الجوانب الثقافية المشتركة والفاعلة لدى أعضاء أمة من الامم رغم اختلافهم في النوع والجبل والمهنة والطبقة والتعليم. وهو تلك المارسات القومية التي تستتي جذورها من مصادر حضارية متعددة، وهي التي تمثل الهوية في نهاية الامر، وهي التراث الباقي بوعي أو بدون وعي، ويمكن دراسته علميا. المتصل القومي اذن هو الهوية والتراث معا. لتوضيح الهوية يمكن أن تميز بين بعدين داخل المركب الثقافي القومي: البعد العالمي والبعد المحلى. البعد الاول هو ما يشكل محتوى الثقافة (كاللغة والدين والفلسفة، والعلم والتكنولوجيا، والنظم والمؤسسات الاجتماعية). والبعد الثاني هو الشكل، أو الصيغة السائدة، أو طريقة الاداء المتوارث التي تحدد خصوصية أية أمة، أو الطابع السائد والمستمر للفكر والسلوك. هنا تبرز الهوية كصيغة سائدة ولكنها صيغة مصنوعة وليست مفطورة. لقد تكونت هذه الصيغة عبر المواجهة والتحدي، والبحث الدؤوب عن حلول للمشاكل. هذه الصيغة نتوارثها، وهي التي تضم مختلف النقاط والمواقع على المتصل القومي.

ما تقدم يمكن ادراجه ضمن مسألة البحث في الهوية. أما مسألة البحث وعن، الهوية فهي مرتبطة بالموقف العملي السياسي خصوصاً في ظروف الشعور بالهزيمة والاحباط الوطني. وهي تتلوّن بالشعارات المتغيرة، وتتأثر بالموقف من العدو. وفي حالتنا فان العدو هو الغرب. وثمة شعور ازاءه بالزهو لاننا نملك موروثا لا يملكه هو ولكننا لو أمعنا النظر بما نعنيه بالغرب أو التراث لتبيَّن لنا أننا نستخدمها كمفهومين مجرَّدين ونرسم لها صورة انتقائية.

¹ _ المرجع نفسه، ص 129. 2 _ المرجع نفسه، ص 59–65.

اذن في مواجهة مشكلاتنا المعاصرة، وفي نطاق الدعوة الى برنامج عمل انقاذي يكون موقفنا من الهوية ومن التراث موقفا معاصرا.

وأخيرا فان الهوية هي الصبغة العامة التي اصطبغت بها انجازات الماضي ينبغي اذن أن نجعل التاريخ جزءا من اللحظة الراهنة وليس العكس. ماذا ينبغي أن نفعل لنساهم في صنع المستقبل؟ ان اجابتنا هي التي تصوغ هويتنا وتؤكدها.

4 ـ الهوية العربية هي نسق مركب ومتغير في التاريخ: هذا التصور الذي يقترحه د.
 نادر فرجاني له تبعات سواء على المتسوى التحليلي أم على المستوى المعياري(١٠).
 أ) على المستوى التحليل: يمكن ابراز النقاط التالية:

- ان الهوية كنسق مركب لها مكونات تنفاعل فيا بينها، وهي تستقي من مصادر متعددة تتفاوت في درجة حضورها وتأثيرها بحسب الفترة الزمنية المعينة.
- ضمن الهوية العربية كنسق كلي هناك أنساق فرعية لكل منها قدر من الاستقلال النسي.
- تتكون الهوية، كمتغير في التاريخ، من عنصر قار هو الرافد الاساسي أو النواة، وعنصر متغير بوجهيه الايديولوجي والتاريخي الاجتماعي. والعنصر الثاني يتكون من الاستجابة للظروف الموضوعية المحيطة في فترة معينة ويتوقف اندماجه في تركيبة الهوية على قوة هذه الظروف ومدى استمرارها.
- ب) على المستوى المعياري: بالبحث والتحليل العلمي، والفهوم المعياري ينبغي
 التعرف على عناصر الهوية العربية التي يمكن الانطلاق منها لانجاز مشروع
 النهوض في الوطن العربي، فلا يمكن أن نقفز فوق الهوية العربية الراهنة،
 ولا مناص من أن يكون التصور الغائي للهوية امتدادا منطقيا، عبر التاريخ
 القادم، وفي اطار تصور استراتيجي للهوية الراهنة.

التيار الثاني:

يمكن وصفه بالاسلامي، ويمثله بصورة بارزة د. محمد عارة(2). ويمكن أن نضيف

المرجع تفسه، ص 65–69.

^{2 -} المرجع نفسه، ص 37-48.

أيضا الى هذا التيار الدكتور جلال أمين، والمستشار طارق البشري، والاستاذ عادل حسين، مع الاقرار لهؤلاء التراثين الجدد، بلونهم الخاص، ودعوتهم الى موقف أكثر تسامحا وابداعا ازاء تراث الاجداد، مسلمين أو غير مسلمين، وازاء أي تراث وافد، ماركسياكان أو غير ماركسي.

كيف نظر هؤلاء الى مسألة الهوية؟ وهل هم موحدون في رؤيتهم؟

1 _ يعرف الدكتور محمد عارة الهوية بأنها «القسات الثابتة من العناصر التراثية. أما محموع التراث _ وهو يشمل الهوية _ ففيه ما هو ثابت وما هو متغير. بمعنى أن هذه القسات الثابتة في الشخصية الحضارية، التي نسميها الهوية، تستعصي على التطور والتغير حتى ولوكان غزوا تغريبيا كالذي شهدته هذه الامقه(١). وهو يشبهها بالبصمة المتميزة، الخالدة على مر الدهر، التي لا تتأثر بفعل التمازج الحضاري والفكري الا بصورة محدودة، ولا يصيبها التطور الا في مدى طويل جدا. أما القسات الثابتة التي تشكل هذه الهوية فهي: العروبة، التدين، الاعتدال والوسطية (رفض التطرف)، الشريعة، وفلسفة العدل الالهي.

انطلاقا من هذا التعريف ما هي امكانات وحدود الانفتاح على المعاصرة والغرب؟ في حال الانفتاح على المعاصرة والغرب بجب التمييز باستمرار بين ما هو ثابت وما هو متميّر، وتحديد أين الهوية وأين التراث. أخذ العلوم الطبيعية عن الحضارة الغربية مطلوب ولكن مع الاحتفاظ بالقسهات الثابتة التي تمثل هويتي الحضارة بقد وكذلك يمكن الاجتهاد في الفقه والقوانين، وفي النظم والتنظيات العلوم والفنون لان تطبيقات السلف ليست هوية ولا تعني أن تصب الحاضر أو المستقبل في قوالب الماضي. وفي التطورات التي نتجت عن التغريب ينبغي التمييز بين الثابت والمتحول: اسلام تركيا ثابت، والعلمانية فيها حدث متغير ويشهد على ذلك يقظة الحس الاسلامي الراهنة. واسلام الجزائر وعروبتها من الثوابت، هما الهوية التي بعثت من جديد. أما ما يسمى بالانقطاع الحضاري فانه لم يصب الا الشريحة التي تغرّبت، وبتي الجسد الاسامي للامة على تواصله الحضاري. والباحث عن الهوية في التراث ليس هو المتغرّب بل هو صاحب التواصل الحضاري، وهو الرافض لشريحة التغريب.

¹ _ المرجع نفسه، ص 41.

ثم هناك قضية التقارب الفتافي العالمي. هل يوحد هذا التقارب الهوية على النطاق العالمي؟ سيساعد هذا التقارب على وحدة المعرفة، وتفاهم الشعوب، وتلاقح العلوم والفنون لكنه _ في المدى المنظور _ لن يستطيع الغاء التمايزات الحضارية وتوحيد الهوية أي الثوابت.

وأخيرا يبقى السؤال من نحن؟ اننا أمة عربية اسلامية وسط. عروبتنا حضارية وليست عرقية. واسلامنا السياسي والحضاري هو هوية الامة حتى لغير المسلمين من أبنائها. أما الاسلام العقيدي فهو خاص فقط بالجهاعة الاسلامية. «نحن أمة عربية اسلامية وسطه. والوسطية ثمرة لطبيعة المكان والثقافة والشخصية. هذه بصمة من البصهات التي تميز هذه الامة.

2 _ ينطلق د. جلال أمين في تعريفه للهوية من زاوية قد تكون أكثر عملية أو واقعية (١). البحث عنده لا يكون في القواميس بل في الموقف الفكري والسياسي، ومدى ملاءمة هذا الموقف ونفعه في ظروف تاريخية واجتماعية معينة. ويتوقف تحديد التعريف الملائم على ما نعتبره في مرحلة من المراحل خصمنا الاساسي ومطلبنا الرئيس. اننا في مقارعة الاحتلال للتراب وطنيون قطربون وفي حركة التحرر من الاستمار عروبيون، وفي مواجهة المغزو الثقافي والتغريب اليوم تراثيون. وهكذا كلها تغيرت طبيعة الحضم ظهرت الحاجة الى تحديد الحوية تحديدا جديدا.

ان قضيتنا الاساسية الراهنة هي الوقوف في وجه الغزو الثقافي والقهر الذي نتعرض له من حضارة استهلاكية غازية، أو من فرض ارادة سياسية أو اقتصادية أجنبية علينا. ان مقاومة هذا لا تكون الا بالتأكيد على ضرورة التمسك بالتراث أو بالحصوصية الثقافية. ولا حاجة لنا الى طرح أسئلة بجردة مثل: من نحن؟ وما هي هويتنا؟ بل ان حاجتنا تدور حول مسائل مفيدة وعملية، منها على سبيل المثال: التحوّل الطارىء على انتهائنا الوطني، والعربي، والاجتماعي الطبتي. ومدى فرص النجاح المتاحة للداعين الى التمسك بالتراث والاصالة في عالم يزداد قربا واتصالا. وسبل نحويل الحركات «التراثية» الى مسالك التقدم. والموقف الامثل لاحياء التراث أو تجديده.

3 - كذلك المستشار طارق البشري لا يستحسن صرف الجهود في تعريف الهوية والتركيز على الوضع النظري المجرد لان ذلك يزيد الحلافات ويثير البلبلة 1- المرجم نفسه، ص 75-78.

والعصبية (1). الاجدى من ذلك دراسة الجوانب التطبيقية للمسألة، والانطلاق من الحاضر الملموس، والواقع الفعلي. فبدلا من التهويم في المجردات حول الهوية يمكن أن نجيب على السؤال ومن نحن؟ وبأننا عرب، أغلبيتنا من المسلمين، مرتبطون بالتاريخ الاسلامي العربي، ونعيش منذ قرن من الزمان صراعا لم يحسم بعد بسبب الوافد الغربي الذي أثر فينا، ولا يبتعد أمر البحث عن الهوية عن هذا المصراع المدائر. ولجلاء هذا الامر من المفيد البحث في الخصائص النفسية والحضارية والاجتاعية الموجودة في واقعنا، وفي التحديات التي تقابلها، وأثرها في مستقبل الاستقلال والنهوض بهذه الامة.

- 4 ـ اذا كان المستشار البشري يفضل طرح مسائل عملية مرتبطة بالهوية فان الاستاذ عادل حسين يقفز فوق الموضوع ولا يقول شيئا عن الهوية. انه يوجه الاهتام الى التراث والى النقاط المنهجية، النظرية والعلمية، التالية(٤):
- أ) ضرورة طرح كل المسلمات على بساط البحث والتحليل وصولا الى بلورة اجابة جديدة تساعدنا على تجاوز الازمة خاصة وأن الاجابات السابقة الانتقائية، والمتنكرة للتراث، والسلفية الاصولية لم تكن كافية.
- ب) انطلاقا من المعنى الواسع للتراث، ومن قراءة الكتابات القديمة يتبيّن أنناكنا كلك نسيجا قويا يمكن أن نستلهم منه نسيجا مشابها يفيدنا في مقاومة الحارج وفي النهضة المستهدفة. والقدماء يمكن أن نتعلم منهم قواعد اللعبة وطريقة التفكير والابتكار. ولكن ينبغي قبلا أن نعيد تقييم موقفنا اللذاتي وتجاوز ما في تكويننا من تشوة لان بناءنا الثقافي ليس مؤهلا للقيام بهذه المهمة.
- ب المطلوب اليوم فكر خلاق يعيد وحدة شخصية الامة لأن الانفصام في هذه الشخصية لا يولد نهضة حضارية. ولا بد من تفاعل وحوار جاد بين مختلف الاطراف. وتقع على كاهل المفكرين مسؤولية الموقف النقدي ومراجعة المسلمات القديمة، والقيام بدور فاعل في ترشيد الحركة الاجتماعية المقبلة. وهذه العملية تستدعي تأليفا بين المنبج السلفي وبين المنبج التاريخي. هذا

 ¹ المرجع نفسه، ص 48، ص 130–131.

² _ المرجع نفسه، ص 78-86 وص 134-137.

التأليف هو الذي سيقدم اجابة جديدة عن السؤال التراثي، وهو الذي سيبلور الهوية على نحو يساعدنا على الانطلاق الى المستقبل.

هذه هي أهم وجهات النظر التي أسفرت عنها المناقشات. وهي تستدعي عددا من الملاحظات التفصيلية والعامة توجزها فيا يلي:

1 - الملاحظات التفصيلية: وهي تدور حول مفهوم أو فكرة أو موقف عبر عنه كاتب بعينه. أما الملاحظات العامة فهي التي تتناول تيارا من التيارين أو كليهها معا. لنبدأ بالدكتور فؤاد مرسي وفكرته عن الهوية، وتصنيفه لمقوّماتها، وتشخيصه للمشكلة وحلها. يقرر د. مرسي ان للشخصية القومية ثلاثة مقومات متفاعلة فها بينها: الموقع، والذاكرة الجاعية وهما من الثوابت، والتشكيلة الاقتصادية والاجتاعية والسياسية، وهي من المتغيرات. وهو يضمن الذاكرة الجاعية أو التراث مختلف عناصر الثقافة (اللغة والدين والعلم والادب والفن) تبعا لتغير المواقف والمصالح منها. ثم اذا كانت التشكيلة هنا هي المفهوم المكرس ماركسيا فان تغيرها لا نعتقد أنه يتم بسرعة اذ أنها تتمتع بثبات نسبي. وهي اذا ما تغيرت فان النظرة الى التراث والسلوب فهمه وتوظيفه يتغيران لا محالة. وعندما يلاحظ أيضا وان الظاهرة القومية لتحديد الشخصية العربية لم تكتمل بعد وأنها بسبيل الاكتمال؛ ألا يدل ذلك على أن الشخصية برمنها في تحول وأن مقوماتها لا يمكن الا أن تكون كذلك؟

من ناحية ثانية يرى د. مرسي أنه قبل محاولات التحديث في القرن الماضي لم يكن في مصر مشكلة ثقافية. كانت الثقافة موحدة بفضل الاسلام واللغة العربية. ومنذ ذلك القرن وحتى اليوم مشكلتنا هي مشكلة التخلف عن ركب العلم والتكنولوجيا واذا ما أدركنا هذا تصبح القضية محلولة. قبل القرن التاسم عشر ألم يكن هناك عصر الظلام الذي هاستمر على الاقل ثلاثة قرون انقطع فيها العالم العربي وقلبه وعقله في مصر بالذات عن التواصل الحضاري مع تيارات العالم الحضاري، وقلمت وتخلفت المجتمعات العربية تحلفا لم تخرج منه الا فيا بعد، في القرن التاسم عشر، ولذلك عشنا مرحلة كاملة من الاضمحلال الحضاري، (٥٠). وهل يمكننا اختصار أزمتنا وقصرها على العلم وتوابعه فقط؟ أو ليس الازمة حضارية بكل ما تعنيه هذه الكلمة من أبعاد؟ اننا لا تجاري د. فؤاد مرسي في هذه النظرة التبسيطية الاختزالية

سواء بالنسبة لالقاء التبعة في تخلفنا على العثمانيين، أم في استخراج الحل من العلم والتكنولوجيا.

بالنسبة لمفهوم المتصل القومي الذي يقترحه د. صلاح قنصوه للجمع بين الهوية والتراث نرى أن هذا الجمع قائم اصلا انطلاقا من وحدة الانتماء، ومن القواسم المشتركة التي يلتتي عندها أبناء أمة من الام، ومن أن التراث هو البعد التاريخي للهوية. ولكن حين يصبح هذا الجمع تطابقا بينها فانه لا يسعنا الا أن نبدي تحفظا لان الهوية ليست هي التراث، بل هي ذات أبعاد متعددة وما التراث الا أحد أبعادها. وهذه يمكن أن تشمل شبكة العلاقات مع الاخرين، وتأثيرات الشروط الموضوعية الراهنة على الجاعة، ومستوى الوعي على الفعل التاريخي وامتلاك ناحية الانتاج... الخ. ونبدي تحفظنا أيضا على طريقته في النميز، داخل المركب الثقافي القومي، بين البعد العالمي أي عصوى الثقافية والبعد المجلي أي الشكل أو الهوية. لانه وفقا لهذه الطريقة تصبح الهوية شكلا أو أسلوب أداء متوارث. ولعله من الاصح النظر الى الهوية في وحدتها، وتفحص عناصرها وأشكالها، وعدم الحاقها بمركب ثقافي ما أو اعتبارها بحرد وجه من وجوهه.

هذا في الجانب القومي. أما في الجانب الاسلامي أو التراثي فاننا لا نوافق د. محمد عادة على نظرته الى الهوية باعتبارها حقيقة مطلقة لا تتغير ولا تتحوّل ، لان هذه النظرة تسقط من الحسبان كل ماكان، وما قد يكون، أي أنها نظرة لا تاريخية ولا اجتماعية. وهي بمثابة خط دفاع إيديولوجي أول ضد النزعات المناوئة من تطورية أو قومية أو علمانية... الغ، وبعد ذلك تنأى عن العلم وتخرج من اطار الواقع المحسوس. وكذلك لا نوافقه على الحدود التي يرسمها للانفتاح على حضارة الغرب، وهي الاخذ بالعلوم فقط، أما العلوم الانسانية ومناخي الفكر والثقافة فلا شأن لنا بها حفاظا على اصالتنا وهويتنا، أو اكتفاء بما فيها من ثراء وخير. وكأن التلاقع المخضاري يجري في أقنية نتحكم فيها كما نشاء. أو كأننا من خوفنا على ذاتنا من المخضارات الاخرى وطوعوه فتحولت مثلا ترجمة الفلسفة اليوناينة الى فلسفة الخضارات الاخرى وطوعوه فتحولت مثلا ترجمة الفلسفة اليوناينة الى فلسفة السلامية، كذلك النظم السياسية والادارية التي نقلت عن الغير اكتست طابع حضارتنا لان الشمخصية كانت صحيحة ومعافاة وفكان باستطاعتها أن تتمثل هذا التراث العالمية(ص٠٠٠). وبالمقابل فان أوروبا عندما انفتحت على الحضارة العربية التوانية الى الحسوية ومعافاة وفكان باستطاعتها أن تتمثل هذا التراث العالمية(ص٠٠٠). وبالمقابل فان أوروبا عندما انفتحت على الحضارة العربية التراث العالمية على الحضارة العربية التراث العالمية المناهدة العربية العربية العناه ولغية المناه ولهوية العربية العربية العلمة المناهدة ولعربة العلمة العلمة العربية العربية العربة العلمة العربة العلمة العربة العربة العربة العربة العربة العلمة العربة العربة العربة العلمة العربة العربة

والاسلامية أخذت العلوم وتركت العناصر الفكرية والقيم الثقافية. لا نستطيع أن نفهم هذا التقيد على تطلعاتنا نحو النهضة مع أن أجدادنا الذين ننطق باسمهم كانوا على هذا القدر من الانفتاح. كما أننا نشك في اقتصار تفاعل الغرب مع حضارتنا على النواحي العلمية. وأخيرا فان والوسطية، في هويتنا، أي رفض التطرف، وكذلك النوابت الاخرى كالحس الإيمائي واضفائه على العلوم والإبحاث لا نجد لها مبررا علميا كافيا، بل هي تذكرنا بالسهات الازلية التي يستند اليها منظرو الخايز العقيق.

أما التعريف الذي ابتكره د. جلال أمين انطلاقا من مبدأ الملاءمة العملية والخصم المرحلي فانه مغرق في الواقعية والانية حتى تخاله من الشعارات السياسية التي تعتمد عليها المارسة اليومية للجاعات والاحزاب. ان للهوية بعدا حضاريا أرحب من هذا التذبذب الظرفي (كلما تغيرت طبيعة الحصم نحتاج الى تحديد جديد لهويتنا). ولعله من الاصح أن نميز في هذا الشأن بين التيارات الفكرية والسياسية المختلفة التي تخترق النخبة، من وقت لآخر، وبين السهات العميقة (الجوفية) التي تنتج عن تجربة الجاهير، وتتكيف في وجدانها، والتي تسهم، على مدى طويل نسبيا، في تخييق هويتها. نقول هذا القول ولا ننكر ما للتعارض مع الآخر من أثر حتمي على تكوين الذات وتحديد مصائرها.

وأخيرا ما يدعونا اليه الاستاذ طارق البشري هو الانطلاق من تحديد اجرائي وضعي للهوية تمهيدا للنظر في مشكلات عينية يزخر بها واقعنا بفعل انفتاح على الغرب لا يزيدنا الا ضعفا وتشوها. اننا نؤيد مثل هذه الدعوة ولكن شرط أن نتجاوز الوصف في تعريف الهوية الى التحليل، وأن نخرج من دراسة المشكلات العينية المحيشة الى تصور أشمل، وعدم التقليل من أهمية «التنظير».

2 ـ الملاحظات العامة: قدّم التيار القومي مجموعة من الافكار والمواقف حول الهوية أبرزها أن الهوية هي القومية العربية، وأنها من الناحية العلمية مفهوم حضاري متغير ومتداخل، وذو بعد حضاري. وفي تحديد الهوية ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار صورة العالم الراهن، وحالة التبعية للنظام الرأسالي العالمي التي نعاني منها، وكذلك مشروع النهضة الذي يراودنا، وأن نفرق بين البحث في الهوية والبحث عن الهوية، وأن يكون تعاطينا مع التراث تعاطيا انتقائيا يخدم تطلعاتنا الوحدوية والتقدمية، وأنطلاقا من موقف معاصر منفتح على الحضارة العالمية.

أما التيار الاسلامي فقد تعددت آراؤه ومواففه. ولكن على وجه الاجهال بمكن أن نتبين ضمنه رأيا قاطعا، نقي الطرح، يرى في الاسلام الهوية والتراث، المنبع والمصبة، مهها تقلبت الاحوال والازمان. ولا تناقض بينه وبين القومية العربية التي لا نعرف بالضبط ما هي مقوماتها ومضامينها. ويمكن كذلك أن نرى فيه رأيا مختلفا في تحديده لقضايا الهوية والتراث والنهضة وأساليب الوصول اليها. لم يقيد أصحاب هذا الرأي موقفهم بحتميات عقائدية صارمة، بل حرصوا على شيء من المرونة: تحدثوا عن التراث بصورة عامة ولم يحددوه، وربطوا الهوية بالفعل الاجتماعي والنهضة المستقلة، ودعوا الى وقف الاقتتال بين الفئات الاجتماعية العلمانية والفئات الاجتماعية العلمانية والفئات الاجتماعية العلمانية والفئات الاجتماعية العلمانية والمنتقبل من قراءة التراث. وهكذا فان موقفهم واستلهام قواعد عمل ومعالم المستقبل من قراءة التراث. وهكذا فان موقفهم العملي من الحركات الاسلامية.

هذه هي الحصيلة الاجالية لما قدّمه الفريقان من آراء ومواقف فكرية. أما ملاحظاتنا حولها فيمكن ايجازها في اثنين:

- أ) تحديد المفاهيم والمصطلحات: لقد عبر الفريقان عن تصوراتهم من خلال المفاهيم والمصطلحات ذاتها ولكن ذهب كل فريق في توليد المعافي، واجراء التحليلات، مذهبا مغايرا. ولم يتم التوقف بقصد حل هذه المشكلة ذات الطابع المنهجي. لذلك استخدمت مصطلحات كالحضارة والثقافة والتراث بمعان ودلالات محتلفة. الحضارة بالنسبة للانجاه التراثي مثلا مي النهضة الاسلامية المستقلة عن الاطار العام للحضارة العالمية. أما بالنسبة للانجاه القومي فان الحضارة القومية لا يمكن أن تنفصل عن واقع وصيرورة الحالمية وهكذا.
- ب) التقدم نحو الاهداف الموضوعة: كان يفترض من الفريقين تحديد المقصود
 بالاصالة والمعاصرة، بالهوية والتراث، بالمشروع الحضاري، بالاساليب
 المهوذجية والمعايير العلمية اللازمة للتعاطي مع حضارتنا وحضارة الغرب. غير
 أن ذلك لم يتم الا بصورة محدودة.

نعود الى ما طرحناً في البداية حول مدى مساهمة بعض الكتاب والمفكرين العرب في توضيح مختلف أبعاد الهوية ويبدو أن النموذج الذي قدّمناه لم يعطنا الجواب الشافي والكافي الذي كنا نتوخاه. هناك اضاءة لبعض العناصر بدون شك. ولعل الاتجاه القومي هو صاحب الجهد الاوفى والابرز من هذه الناحية.

لمزيد من التوضيح سننهي هذا القسم بطرح مسألة جوهرية هي في صلب الهوية العربية، أغني بها مسألة التنوع والتجانس، أو بعبارة أخرى جدلية العلاقة بين عوامل الوحدة والتجزئة في هذه الهوية.

بعد الحرب العالمية الثانية تميزت حركة النضال القومي بالتركيز على وحدة الانتماء العربي، والسعى لتحقيق الوحدة الشاملة، بصرف النظر عن الفروقات القائمة بين الاقطار العربية، وداخل كل قطر. كان المناضل الملتهب حاسا يحلق بأمنية ما بين المحيط والخليج ولا يرى غير عوامل التجانس والوحدة: وحدة الارض، واللغة، والتاريخ المشترك، والآلام، والآمال... الخ. وكان يظن أن حرارة النضال تكني لاذابة الفوارق وتخطى العقبات. وكان المفكر القومي لا يمدُّه الا بالحجج الوحدوية، وقلما كان يتوقف لدراسة الهويات والثقافات الفرعية، التناقضات والصراعات ذات الطابع الطبقي، أو الطائني، أو القبلي، أو العائلي لان ذلك كله من صنع الاستعار ويكني ان توجه الحربة الى رأس الافعى حتى يبيد الذنب وكان لا بد من صدَّمة أو أكثر حتى يصبح الواقع هو المرجح، والعلم هو الطريق، والوعي هو الدليل. ولعل جيل الخمسينات ما زال يحتفظ حتى الأن بمرارة الفشل والاحباط. وهكذا تغيرت النظرة الى الهوية الجامعة. وأصبحت هذه النظرة قادرة على النفاذ الي ما يجمع ويفرق وليس فقط الي ما يجمع، وقادرة أيضا على الاحاطة بحركة التفاعل والصراع بين عناصر التماثل والتماسك، وعناصر الاختلاف والتخلخل. وتمثلت هذه النظرة بمحاولات علمية وأبحاث جادة نأت عن الوعظ والتبشير، ودنت من المشكلات الواقعية والمواضيع ١١ لحساسة، من هذه المحاولات الاستطلاعية، الاحتماعية ـ مثلا ـ كتاب «المجتمع العربي المعاصر» للدكتور حليم بركات الذي يعالج فيه بين موضوعات أخرى «مسألة الهوية العربية والاندماج الاجتماعي» بمنهج اجتماعي تحليلي ديناميكي نقدي على حد تعبيره(١). لنأخذ هذا الكتاب كنموذج ونحاول عبره، ولو بلمحة خاطفة، الوصول الى صورة أدق عن الهوية العربية.

يمهّد د. بركات لبحثه بتحديد السات العامة للمجتمع العربي. فهذا المجتمع

أ ـ من منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1984. تحتل هذه المسألة حيزاً مهماً من الكتاب (القسم الأول وهو ثلاثة فصول من صفحة 13 الى صفحة 127). أما الأقسام الأخرى فتعالج البنى والمؤسسات الاجتماعية، المتمافة العربية، قضايا الاغتراب والتنبية.

متكامل بمعنى أنه يكون مجتمعا ـ أمة ، انما ينقصه النظام السياسي الموحد الشامل. وهو مجتمع متنوع في تكامله الى حد بعيد. وإذا كان بالامكان تصنيف المجتمعات الانسانية عسب درجة تنوعها وانسجامها الى مجتمعات متجانسة وتعددية وفسيفسائية فان المجتمع العربي يضم في جنباته هذه النماذج كلها: من تجانس مصر وتونس وليبيا، الى تعددية سوريا والعراق والجزائر، الى فسيفسائية لبنان. ولكنه في الوقت الحاضر، ونظرا لتنوعه حتى التجزئة المحيطة، مجتمع فسيفسائي أكثر منه تعددي. عدا ذلك هو مجتمع انتقالي وفي حالة مواجهة وصراع بين قوى متعددة ومتناقضة، داخليا وخارجيا، وهو بسبب ذلك يتغير ويعيش مخاضا عسيرا. ثم أنه مجتمع متخلف يكافح ضمن العالم الثالث للتحرر من الاستعار ولتنمية موارده. ومن مظاهر تخلفه التبعية، والفارق الحضاري بينه وبين المجتمعات الصناعية، والفقر الناتج ليس فقط عن النهب الاستعاري بل أيضا البنية الطبقية الداخلية، ويظهر تخلفه أخيرا من خلال سلطوية الانظمة السائدة وعدائها للانسان. ولانه مجتمع عاجز عن السيطرة على موارده ومصيره، وفي حالة تداع داخلي رهيب، فانه يعاني من حالة الاغتراب عن ذاته. ويمكننا أن نضيف أيضا أنه مجتمع تسوده العلاقات الاجتماعية الاولية والنزعة التعبيرية الانفعالية التي لا تعرف التحفظ أو الاحتساب. ويكني أن نشير أخيرا على صعيد البيئة والسكان وتفاعلها أن هناك تنوعا بيثيا في طبيعة الوطن العربي وفي أنماط الحياة البدوية والريفية والحضرية، وتنوعا في الشعوب والثقافات المتمازجة عبر التاريخ، وانفتاحا حضاريا على العالم، وتميزا في الموقع والثروة والتواصل، وعطاءً روحيا تمثل بالديانات السماوية الثلاث: اليهودية والمسيحية والاسلامية.

بعد هذا التمهيد يدرس د. بركات الهوية العربية في تنوعها وتجانسها من خلال محاور ستة: الانتماء العربي، الثقافة المشتركة، التواصل والاتصال بين البلدان العربية، التكامل الاقتصادي، التوحد السياسي، والتوحد تجاه التحديات الخارجية (ا). ما يهمنا ليس استعادة هذه المحاور في تفاصيلها، بل ما يجمع هذه المحاور من نظرة اجالية وخط منهجي واضبع. وما في كل محور من عناصر وأوجه متباينة ومتداخلة في سياق عام هو بحد ذاته متحرك أيضا ومتفاعل مع غيره من المحاور أو المستويات مع التركيز على مسألتي الانتماء والثقافة التي تهمنا في هذا المقام. فعلى المستوى الاول يبرز الانتماء العربية العربية العربية العربية العربية العربية المحافق التي من الحاف، من الحافرة العربية العربية العربية العربية المحافقة العربية المحافقة العربية العر

التي هي أكثر من وسيلة تخاطب وأعمق من خزان للمشاعر والافكار. يبرز هذا الانتماء العام وتترافق معه أو تعارضه انتماءات خاصة دينية، ووطنية (قطرية)، وقبلية، واثنية... الخ. وعند التدقيق نلاحظ أن اللغة كمحدد للانتماء العام هي في الواقع لغنان: اللغة الفصحي واللغة المحكية، وان علاقة العرب بلغتهم لم تكتمل بعد فهي فاعلة ومنفعلة معا بالواقع. وهي في جميع الاحوال لا تستطيع وحدها أن تشكل هوية. ويمكننا أن نلاحظ أيضا في الانتماء أو الولاء الديني ما أسهم في تكوّن الامة العربية وتوحيدها، وما عمل على تقويض أركانها واشاعة العداء ضدها كالطائفية وبعض الدعوات الدينية المنغلقة والمتعصبة. هذا مع وجود ظروف تاريخية وموضوعية جعلت من الولاء القومي العلماني هو السمة الغالبة في المشرق، ومن الولاء للقومية العربية والدين الاسلامي معا هو طريق التحريركما في المغرب عموما والجزائر خصوصا. نفس الرؤية ونفس المنهج، نلاحظها عند الانتقال الى تفحص الولاءات الاخرى حيث تبرز اشكاليات مثل: التوفيق بين الولاء الوطني والولاء القومي. واتجاهات السعى للوحدة أو التخوف منها، وإبراز الشخصية والثقافة في نطاق الوطنية المحلية والاقليمية أم في نطاق الاخوة العربية والاسلامية... الخ. وكذلك تبرز اشكاليات في تعارض الولاء القبلي مع الولاء الديني والقومي، وفي تأثير هذا الولاء على سلطة الدولة وكيانها وتبرز أخيرا اشكاليات مرتبطة بوجود جماعات غير عربية في المجتمع العربي ولاؤها الاول لهويتها و ثقافتها.

اذن هناك انتماء عربي عام يوضع بانجاه الدعوة العربية، وفي الان نفسه هناك انتماءات تقليدية تتعارض معه، مما يشكل معضلة يزيد من تفاقيها حالة التخلف، واستمرار الظروف التي أنشأتها، واستغلال القوى الاستمارية هذا الوضع لمصلحتها. أما على صعيد الثقافة فيشير د. بركات الى وجود ثقافة عربية مشتركة ومتنوعة في آن معا. ويعود تنوعها الى تعدد مصادرها: من لفة وأدب، ودين، وجو عائلى، وأعاط انتاج متشابهة، ونظام سائد، وتجربة تاريخية واحدة، وتحديات خارجية. وهي نتاج فقاعل بين قوى وأوضاع ومصادر متنوعة، تفاعل دائم ومستمر وعلى جانب من التعقيد. ومما يزكي التفاعل والتكامل الحضاريين موقع المنطقة العربية بين القارات الثلاث، وما شهده هذا الموقع من نشوء أم وامبراطوريات، وتتالي هجرات سكانية، في هذا الاطار العام يبرز التنوع الثقافي العربي بين المناطق المجتلة وضمن البلد الواحد. وقد مارست الامبريائية الاستمار الثقافي والفكري والروحي بالاضافة الى الاستمار

الاقتصادي والسياسي منتهجة في ذلك اسلوبين متناقضين ظاهريا: فرض الثقافة الاجنبية من جهة، وتشجيع التفكير السلني والغيبي من جهة أخرى. وقد ولد ذلك ثنائية داخلية ضمن البلد الواحد بين فكر ليبرالي أوروبي وفكر سلني غارق في الغيبيات. ونتيجة للاستعار نشأت ايديولوجيات مختلفة ومتصارعة حول الموقف من الغرب الاستعاري نفسه وحول النهضة.

ويبرز التنوع الثقافي بصورة أدق عند تحليل الثقافة العامة وردها واقعيا الى ثلاثة أنواع من الثقافات الحاصة هي:

- الثقافة السائدة: ثقافة النظام السائد والمؤسسات والطبقات الحاكمة. وهي
 الاقوى والاكثر انتشارا وتتسم بالنزعة السلفية والاتباع وتسويغ النظام العام.
- الثقافة الفرعية: وهي تعبر عن اختلاف أساليب المعيشة، وتتنوع بتنوع الطبقات
 والجاعات والاقاليم والثقافات... الخ.
- الثقافة المضادة: أي الرافضة للثقافة السائدة، والمعبرة عن نزعات الثورة والابداع في اوساط المثقفين المجددين والمناضلين السياسيين. فهي ضد التبعية للغرب ومع الاستفادة من التجارب الانسانية، وضد الثقافة التقليدية، التسويفية ومع تطلعات الشعب وتوقه للتحرر. وهي ذات صلة وثيقة بالثقافة الثورية ذات المنحى الطبق.

اذن هناك ثقافة عربية مشتركة ، الا أن هذه الثقافة على تنوع كبير وتشمل في اطرها ثقافات فرعية مختلفة ومتصارعة .

من خلال مسألتي الانتماء والثقافة في بعديها: الوحدة والتنوع، والاطار الجامع والتفاعل وصولا الى حالة التناقض، تتخد الهوية العربية طابعا ديناميا تاريخيا. فهي ليست معطى ثابتا وجوهريا، بل انها متحركة ومتحولة في التاريخ وبه. ويواجه المجتمع العربي صراعا بين تيارين ينطلق أولها من الاوالية التجزئية التفتيتية المتمثلة بالدعوات الى الهويات والحصوصيات الثقافية القطرية، وبين حلم التحول الجذري للمجتمع نحو الوحدة والديمقراطية والاشتراكية والتحرر الذي يستدعي استراتيجية عمل قائمة على التحليل العلمي والجهد البناء لانجاز عملية التدامع الاجتماعي وصناعة المستقبل. الهوية تبي وتصنع انطلاقا من مقوماتها الاساسية في انفتاح على المستقبل وليس في استرداد ماض، والهوية تبلور وتبرز وتكتسب تميزها من الانفتاح على العالم وحضاراته والتفاعل

معها، بإغنائها والاغتناء منها، وليس في تقوقع مستحيل في جوهر ثبائي هو الى الاسطورة أقرب منه الى الواقع.

لقد حاولنا في هذا القسم مناقشة مسألة الهوية الاصيلة. وبيّنا أن الهوية ليست معطى نهائيا مكتمل الصورة والبناء، ولا هي مفهوم محدد تماما، ولا مجال لمناقشة صلاحيته لطيلة ما خضع للتجربة والاختبار والتشذيب. بل أن الهوية تنطوي على عناصر متفاعلة وأحيانا متناقضة. وهي كثيرة التشابك والتعقيد. ومع ذلك فانها وجه يمكن التعرف عليه من قسهاته الاولى، وتطور هذه القسهات، ونزوعها بفعل التناقضات الواقعية والتوق الى التوحد والنهوض الى ان تكون مرتكزا لليوم والغد وأملا للاجيال القادمة.

ثالثًا: الاصالة والهوية الثقافية:

تعتبر الهوية الثقافية الركن الابرز في الهوية القومية. وهما في تفاعل دائم ومستمر، هذه تطبع الثقافة بطابعها الكلي، وترسم لها أفق التطلعات والعمل، وتلك تعمل على تعزيز روح الانتماء القومي، وصياغة أهداف النهوض وأساليب التغيير، وتمثل العلاقات الانسانية والحضارية. وكما بدت الهوية عموما على جانب كبير من التعقيد والغموض كذلك هو الامر بالنسبة للهوية الثقافية. هنا أيضا تتفاعل العناصر التكوينية، وتمتزج عوامل التجانس بعوامل التنافر أو تتصارع وتتناقض. وأصالة الثقافة هي الوجه الاول لاصالة الامة، وهي لا تعني بجرد التمسك بالاصول، بل تعني الاستمرار والسيرورة والتجدد والابتكار، وهي محاورة الماضي من اجل الحاضر والمستقبل، محاورة المقد مدعة وحرة(ا)

أما الثقافة فانها بالنسبة لنا ذلك المفهوم الواسع الذي يجري استعاله اليوم من قبل علماء الاجتماع والانتروبولوجيا، والذي يغطي معظم جوانب العلاقات والتعامل في الحياة الاجتماعية. وهو مفهوم لا يقيم حواجز بين الثقافات، انما يلحظ في التراث الثقافي الانساني تميزات خاصة ولكنها متكاملة، ويرى في عصر العلم والتكنولوجيا ميلا واضحا الى التقارب الثقافي وتقليصا للمسافات الشاسعة التي كانت تفصل بين المناطق والشعوب. ان الثقافة القومية هي مجمل التجليات. التعبيرية الخاصة بشعب من

الشعوب، وهي لا تعني اغفال الماضي، والارتهان للحاضر، ولا تعني التنكر للعصر وحضارته.

ضمن هذا الاطار العام من المفاهيم سندرس الموضوعين التاليين:

1 _ الاصالة والتراث.

2 ـ الاصالة في مجال القيم الاجتماعية.

1 - الاصالة والتراث:

تطرح اشكالية الاصالة والتراث قضايا عدة أبرزها ثلاث: قضية التعدد والاختلاف في النظر الى التراث، وقضية قراءته قراءة علمية منهجية، وأخيرا قضية الغاية أو الفائدة التى نتوخاها من قراءته.

1.1 القضية الاولى: ما ينبغي أن نشير اليه على الفور هو أن الموقف من قضية التراث موقف معاصر وأن اختلفت أسبابه ودواعيه، بمعنى أنه مرتبط بظروف «الهنا والآن»، ومعبر عن رؤى، ومصالح مختلفة ومتصارعة في سياق سيرورة اجتماعية وتاريخية محددة. أن التراث يتم استحضاره من وجهة نظر معينة ليجري استخدامه في سبيل غاية مرسومة، أو اشباع حاجة ملحة. فلا غرو، اذن، اذا تعددت حوله المواقف وتصارعت بشأنه الآراء، وانحازت اليه بصورة متفاوتة أو تنكرت له جهاعات وعقائد مختلفة. لذلك سنستعرض في الفقرات التالية عددا من التعريفات التي أعطيت للتراث لنظهر مدى التباين الذي أنينا على ذكره:

أ) كنا أشرنا في معرض الحديث عن الهوية الى مصطلح «المتصل القومي» الذي اقترحه د. صلاح قنصوه. التراث وفقا لهذا المفهوم – هو الرصيد التاريخي الذي تملكه الامة الآن. ولا يجوز أن نعتبر اللحظة الحاضرة جزءا من التاريخ، بل أن التاريخ نفسه جزء من اللحظة الحاضرة. التراث لا يعني ما توفر من نصوص، أو نصوصا في ذاتها، بل كيفية فهم هذه النصوص، وطريقة استخدامها وتوظيفها، والموقف أو المواقف المتباينة حولها. وهو ليس ما جمد في مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي، وليس فقط ما تم أخذه من احدى الثقافات التي سادت ردحا من الزمن، كما أنه ليس بالثقافة الواحدة المستمرة عبر العصور. انه الجوانب المشتركة، الحية والفاعلة. التي تولدت

من مختلف المصادر الثقافية، والتي تبرز في المارسات القومية، وتمثل الهوية في نهاية الامر⁽¹⁾.

- ب) كنا قد اطلعنا كذلك على وجهة نظر د. محمد عارة فيا يتعلق بالثابت والمتغير في الموروث الحضاري. لقد اعتبر الهوية هي الحقيقة الثابتة والمطلقة. أما التراث فهو الاعم والاشمل، لانه يتضمن كل الموروث سواء أكان دينيا أو غير ديني، سواء كان ثابتا أو قابلا للتغير تبعا للامكنة والعصور. التراث هو المجوهر والاساس وبدونه أو خارجه لا يكون بحث عن الهوية، ولاكلام عن التواصل الحضاري أو التقارب العالمي. ولكن ما تجدر الاشارة اليه أخيرا هو أن الموية. أي الاسلام، هي التي تطبع بطابعها العلوم والفنون، والنظم والتنظيات وسائر التجارب الانسانية (د).
- ج.) التراث هو مجموع ما وصلنا مما أنتجه الاقدمون من فكر، وما تركوه من أثر. بهذه الكلبات القليلة يعرف د. أحمد كال أبو المجد التراث(ث. لكنه يشير الى الارتباط الفكري والشعوري بين هذا التراث ومصادره ومضامينه الاسلامية لا ينفي أن بعض مكوناته يعود الى مصادر أخرى كالفرك الغربي والحضارة الغربية. وحتى لا يبقى هذا التعريف عرضة للابهام أو الانتقاص يوضع صاحبه موقفه من التراث. فهو يدين موقفين متطرفين: موقف المتنكرين للهاضي، وموقف المتنكرين للهاضي، وموقف المتنكرين الملاضي، وموقف المتنكرين الملاضي، وموقف المتنازين لفكر السلف واعتبار هذا الفكر مازما بحكم قدمه واستقراره. هذا من الناحية السلبية. أما من الناحية الإيجابية فان الموقف من التراث يقتضي التمييز بين مكوناته الملزمة ومكوناته غير الملزمة والتنبه الى استحالة الالزام والآلي، بأي عنصر من عناصر التراث حتى ولو يبلس الى شكله وصيفته، وكذلك عدم الوقوع في ردود فعل دفاعة كالميل ولبس الى شكله وصيفته، وكذلك عدم الوقوع في ردود فعل دفاعة كالميل استبعابها بعمتى.
- د) في نظر د. فؤاد مرسي يدخل التراث ضمن المقومات الثابتة للهوية القومية ،

أنظر الهوية والتراث، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1984، ص 59–61.
 أنظر المرجع نفسه، عى 42–44.

³ _ أنظر والتراث وتحديات العصر في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1985، ص 572.

أو هو من محتويات الذاكرة الجاعية التي هي بمثابة خزان للثقافة. وهذه نوعان: ثقافة متصلة تجري في دمائنا هي التراث الحي، وثقافة مندثرة هي التراث «المتخفي». والاسلام هو لب التراث الحي الباقي. الذي لا يجوز أن يوضع موضع التساؤل').

هذه عينة من التعريفات نسوقها بسرعة. ويمكن أن نزيد عددها حتى تكتمل أمامنا الالوان من المعاني والدلالات. وهي تتراوح بين توجه قومي، وآخر اسلامي أو أعي، وثالث تختلط فيه العروبة والاسلام. وتحن اذا تفحصنا عينة أوسع وأشمل من الآراء والتوجهات لتبدّت أمامنا ميول أو نزعات عامة بعضها سلني، وبعضها تحديثي ليبرالي، وبعضها راديكالي. وهي نزعات تعبّر عن حقالتي اجتماعية ذات طبيعة خلافية أو صراعية نظرا لما تنظوي عليه من تفاوت المصالح، ومواقع النفوذ، وتضارب الامزجة، والقيم الثقافية، والتطلبات المستقبلية. والخلاف على الموروث هو كما سبق القول خلاف على الحاضر والمستقبل. ولا تقتصر أسبابه على دينامية والداخل، فقط بل أيضا على حركة الصراع في العالم وعلى العالم.

2.1 القضية الثانية أو المنهجية: في خضم هذه الحلافات والتناقضات كيف يمكن للعلم أن يشق طريقه؟ وهل هو وأسمى، من هذه الحلافات والتناقضات ويتمتم بحصانة اسمها الحياد أو الموضوعية حتى نطمئن الى تحليلاته والتتاثيج؟ كيف نقرأ تراثنا قراءة علمية؟ هذا هو السؤال؟

غير أن هذا السؤال يختلط مع سؤال آخر هو: كيف نعيش تراثنا أو تاريخنا؟ وهذا ما يؤدي الى عدم القييز بين الوجه العاطني والوجه الموضوعي في التراث. نعلم أن الاستعار سعى الى تدمير ثقافة الشعوب في العالم الثالث، وابراز ثقافته كتقافة عالمية بها يقاس التحضر والتقدم والانسانية. وكانت ردة الفعل الطبيعية لهذه الشعوب، ومنها شعبنا العربي، هي احياء الثقافة الوطنية تأكيدا للهوية، وحفاظا على الشخصية، واللجوء الى التراث وتوظيفه في الكفاح ضد المستعمر، وفي اقامة التوازن الذاتي اللازم للصمود. وفي عملية التوظيف هذه تختلط الاوهام بالحقائق، وبيني الماضي في جوانب منه على نحو أسطوري، ويعاني الفرد والجاعة من أوضاع ومشاعر تتميز بالمرارة والتناقض والاغتراب. هذه الوضعة المعقدة تضاعف من مسؤولية العلم، وهذه النظرة المبنية على ردود الفعل، وعمل المخيال، واضفاء طابع

¹ _ أنظر والهوية والتراث»، مرجع سابق، ص 28-31.

الاحترام بل التقديس على الوقائع والموضوعات تشكل عقبة أمام الموقف العلمي ومسيرة الإبحاث. هنا أيضا ينبغي التمييز بين البحث عن التراث، وهو ما يمكن النظر اليه عند طرح مسألة التراث والنهضة، وبين البحث في التراث، وهذا موضوع يرتبط بالمعرفة العلمية، وشروط صحتها، وأدوات تحصيلها، وسبل ادراكها... الخ.

هذه مشكلة من المشكلات التي تعترضنا في مجال دراسة التراث. ومن مظاهر هذه المشكلة تراوح النظرة العاطفية للتراث العربي بين عاطفة الام المعجبة دوما بابنها، وبين عاطفة المراهق الرافض لما حوله من عالم الكبار. وقد أشار الى ذلك د. حامد عهار واعتبره رد فعل لواقع اجتماعي ينتابه العجز والتناقض والتمزق وعدم وضوح الرؤية(). كها أشار الى مشكلتين أخريين: مشكلة التحديد الزمني للتراث، تحديد بداية له ونهاية، ومشكلة الدقة في استمال كلمة تراث كاسم مجرد ومفرد. هل يبدأ التراث مع انتشار الثقافة العربية والاسلامية أو بمتد ليشمل ما قبل ذلك من ثقافات؟ ومنى ينتهي؟ مع غزوة التتار، أم حكم المثمانين؟ أم الهجمة الاستهارية في القرن الماضي؟ والتراث هل هو واقعة واحدة أم أنه موروثات متعددة ومتنوعة؟ وكيف تفاعلت هذه الموروثات فيا بينها؟ وتراث الاخرين الوافد الينا هل هو تعبير عن ثقافة واحدة أو ثقافات؟ وهل هو موحد في تركيبه أم متنافر؟

وهكذا يبدو أن مفهوم التراث نفسه بحاجة الى تمحيص وتدقيق. وتجري في الوقت الحاضر محاولات قليلة، ولكنها جادة، للتعمق في هذا المجال مستعينة بمختلف الطرائق والتقنيات التي توصلت اليها علوم الانسان اليوم. من هذه المحاولات التي قام بها كتاب عرب نذكر محاولة د. محمد أركون:

أ واءة الجابري للتراث: في كتابه «نحن والتراث» (2 يحاول الجابري أن يقدم لنا في المجال الفلسني قراءة معاصرة للتراث. وهو قبل أن يحدد منطلقاته وخطواته المنهجية يقوم بنقد ما أساه القراءات السلفية للتراث سواء كانت دينية أم استشراقية أم يسارية ماركسية:

انظر مقالته وحوار منهجي حول التنمية الاجتماعية ومقومات الشخصية والسلوك في الوطن العربي، في مجلة والعلوم الاجتماعية، التي تصدرها الجمعية العراقية للعلوم الاجتماعية ببغداد، العدد الحامس، 1981، ص. 33-32.

²_ من منشورات دار التنوير، بيروت، ط 4، 1985. أنظر المدخل العام ص 11-53.

القراءة الاولى تنطلق من هاجس استعادة المحد الحضاري واحياء التراث. حوارها بين الماضي والمستقبل حوار ايديولوجي يرى أن ما تم في الماضي يمكن تحقيقه في المستقبل. فهي قراءة لا تاريخية، يحتويها التراث ولا تحتويه، يحرك التاريخ وفقها هو العامل الروحي الايماني.

القراءة الثانية تقيم الحوار بين الحاضر والماضي، حاضر الغرب الاورو بي الذي يفرض نفسه ذاتا للعصر كله، أساسا لكل مستقبل. في ضوء هذه القراءة ينظر الليبرالي العربي الى تراثه بعين أوروبية مما يكشف عن استلاب للذات خطير (للذات بوصفها تاريخا وحضارة). هنا يقرأ التراث بالتراث مع الادعاء بأن ما يؤخذ به هو المنهج العلمي خاليا من شوائب الرؤية الايديولوجية.

القراءة الثالثة ترتكز على تحقيق الثورة واعادة بناء التراث، على المستقبل والماضي كمشروعين: المشروع الثوري والمشروع التراثي وما بينها من علاقة جدلية وما يعيب هذه القراءة هو اسقاط المنهج الجدلي على التراث، واعتبار هذا المنهج مطبقا وليس للتطبيق أو البرهنة على صحته وامكاناته.

هذه القراءات أدانها الجابري واعتبر أن ما يجمع بينها هو طريقة في التفكير بعيدة عن الموضوعية والرؤية التاريخية. واذا كانت هذه الطريقة، وهي وقياس الغائب على الشاهده قد أعطت نتائج جيدة عندما استخدمها المعرب قديما في مجالات الفقه وعلم الكلام واللغة الا أنها ابتعدت _ فيا بعد _ عن التقيد بشروطها فأضحى القياس عملية ذهنية صرف تتم لا شعوريا وآليا مما يؤدي الى الغاء الزمان والتطور. واذا كان هذا ينطبق بوضوح كامل على الفكر الديني فانه ينطبق كذلك على التيارات الاخرى، اذ أن لكل واحد منها سلفا ترجع اليه، وأصلا تتكيء عليه. لذلك كله من الفرورة البائغة اجراء نقد علي وعميق للعقل العربي على أن يتم احترام قواعد منهجية أبرزها ما يلى:

ضرورة القطيعة مع الفهم التراثي للتراث: أي أن المطلوب هنا هو نقد
 العقل أي البدء بكسر بنيته كها انحدرت الينا من «عصر الانحطاط»،
 وتحطيم القياس الميكانيكي الذي أضحى ثابتا وبنيويا. والقطيعة هنا لا

تعني وضع التراث في المتاحف بل تتناول والفعل العقلي»، وتستبعد الفهم التراثي للتراث الذي يحولنا الى وكائنات تراثية، بدل أن يجعل منا شخصيات لها تراث. المطلوب منهجيا فصل الذات عن الموضوع والموضوع عن الذات. انها مشكلة الموضوعية.

- فصل المقروء عن القارىء: لماذا الالحاح على الموضوعية؟ لان القارىء العربي مثقل بحاضره ومؤطر بتراثه. ينذكر العربي عندما يقرأ ولا يستفهم أو يكتشف. والعلوم الالسنية أفادتنا بطريقتها في التعاطي مع النصوص، وهي طريقة موضوعية بمكن الاعتماد عليها: انها تركز على استخلاص معنى النص من ذات النص، والتعامل مع هذا الاخير بوصفه شبكة من العلاقات. وتركز كذلك على المعالجة البنيوية، والتحليل التاريخي، والكشف عن الوظيفة الايدبولوجية للفكر (أي جعله معاصرا لنفسه). ولكن كيف نعيد وصل التراث بنا؟
- وصل القارىء بالمقروء.. مشكلة الاستمرارية: وهو يقتضي اختراق حدود اللغة والمنطق بنوع من الحدس الريادي الاستكشافي وصولا الى ما سكتت عنه الذات المقروءة. لماذا هذا الحدس؟ هو لمتابعة البحث عن «المضنون به على غير أهله» أي ادراك التلميحات والرموز والضمنيات التي كانت تجري على ألسنة الفلاسفة وذلك للانخراط الواعى في اشكالياتهم وهمومهم الفكرية.

ان النقد العلمي للعقل العربي لا يقتصر على الخطوات المنهجية بل يعبر أصلا عن رؤية مختلفة، رؤية تنفذ الى وحدة الفكر في الحقبة التاريخية المعنية، ووحدة الاشكالية ليس فقط بما تطرحه صراحة بل كذلك بما تتضمنه وتحتمله. رؤية تتلمس تاريخية الفكر، وتحيط بمادته المعرفية ومضمونه الايديولوجي، وتكتشف في الفكرة الواحدة مضامين ايديولوجية شتى، ولا تقيم بين الفكر والواقع علاقة ميكانيكية مباشرة، بل ترى هذه العلاقة على حقيقها: علاقة غير مباشرة ثمر عبر أشكال مختلفة من الوعي (الوعي الديني، السياسي... الخ) وتعكس مطامح مختلفة.

ب) قراءة أركون للتراث: يقدم د. محمد أركون نفسه، عبر أعاله الفكرية

الكثيرة والمتواصلة، كصاحب استراتيجية علمية واسعة في الدراسات الاسلامية، ومنهجية جديدة في قراءة القرآن والتراث. من خلال بعض ما كتبه، وفي حدود هذه العجالة، يمكن ان نبيّن عددا من السيات التي تتصف بها طريقته وأساليه في القراءة دون أن ندّعي إيفاء هذا الموضوع حقه من الدرس والتمحيص.

في محاضرة ألقاها مؤخرا في باريس (1988/3/2)، وكعادته في سائر كتاباته، حرص محمد أركون على توضيح خطه المنهجي فها هو يسهم في انجاز سوسيولوجيا للفكر العربي الاسلامي(١). يتسم هذا الخط في مجال الدراسة التاريخية بتجاوز المنهجية القديمة التي تركز على مفهومم الاصل والتأثيرات لتغير حركة الفكر، أو الاحداث التاريخية، أو مصائر الاوطان والشعوب. وهو مفهوم مرتبط واقعيا بالمنظور التيولوجي الذي تلاه في عصرنا الراهن المنظور الايديولوجي وعمل على دعمه من خلال فكرة التأسيس القومي السياسي. لقد كان مفهوم الاصل في الماضي دينيا ثم تحوّل في القرن التاسع عشر الى روحي علماني، وانتقل فها بعد الى البلاد العربية والاسلامية لكي يؤسس الشعور القومي الضروري لبناء الامة الحديثة، خصوصا بعد الاستقلال. لقد سيطر هذا المفهوم على العالم، وهو ما زال السائد في جامعاتنا ومراكزنا العلمية. ومن المعروف أن المنهجية الاستشراقية توجه أنظارنا دائما نحو الاصل الذي تحوَّل الى أم الحقائق، وعرك التاريخ والاقدار البشرية نفسها. ان تجاوز هذه المنهجية يتلخص بقلب هذا المنظور، وهذه المارسة في دراسة التراث والتاريخ، أي الانطلاق من نقطة الحاضر، والرجوع نحو الماضي لفهمه في ضوء الحاضر والاحتياجات المعاصرة. وهذه هي المنهجية التراجعية أو المنهجية العكسية التي يجب نقلها الى ساحة الدراسات العربية والاسلامية اذا أردنا فعلا أعادة التفكير في الاسلام اليوم بصورة جذرية.

ـ نشرت هذه المحاضرة تحت عنوان والاصلام الرمزي، في مجلة والعرب والفكر العالمي، العدد الثاني ربيع
 1988، ييروت، ص 140-148. قام بالترجمة د. هاشم صالح. والعنوان الأصلي للمحاضرة هو وحوليات الفكر العربي الاسلامي وقضاياه الراهنة».

في مكان آخر يصف أركون منهجيته بالنهجية التقدمية – التراجعية (2). وفق هذه المنهجية نعود الى الماضي ليس من أجل اسقاط حاجيات المجتمعات الاسلامية المعاصرة ومشاكلها على النصوص التراثية الاساسية كما يفعل علماء الدين الاصلاحيون ، وإنما لكي نتوصل الى الاليات التاريخية العميقة التي انتجت هذه النصوص وحددت لها وظائف معينة. ولا نكتني بذلك بل نعود ، من ناحية ثانية ، الى تقصي ما لهذه النصوص من فاعلية ايديولوجية مؤثرة على حياة بجتمعاتنا في الحاضر والمستقبل ، والى دراسة ما طرأ من تحول على وظائفها اطلاعا واسعا على مصادر المعرفة التقليدية والمعرفة الحديثة على حد ومضامينها. وهذا يتطلب من الباحث في دور الاسلام والتراث اليوم سواء ، وما يريده أركون هو وضع حد للمنهجية الانترغرافية التي طبقها المستشرقون على والاسلام والانطلاق الى تدشين منهجية الانتروبولوجيا التطبيقية ، وكذلك وضع حد لمنطق والخطاب الثوري الاسلامي المؤحوم ع.

يسعى أركون الى ان تكون قراءته للنص التراثي، بما في ذلك القرآن، قراءة تاريخية نقدية. وهو ينظر الى الفكر الاسلامي بوصفه نتاجا تاريخيا ينبغي أن تنزع عنه هالة القداسة وصفة التعالي. وهو لبلوغ غابته يستعين بجهاز مفهومي واسع وحديث، وأدوات بحث متنوعة ومقتبسة من مختلف الميادين العلمية. ويرى البعض أنه يبالغ في استخدام «المنهجية التعددية» التي تتكون عناصرها من اختصاصات متعددة ومتداخلة(ا).

3.1 القضية الثالثة: لماذا نقرأ تراثنا؟ وما هي الفائدة العلمية التي نتوخاها من استلهام التراث أو «احيائه»؟ هنا أيضا تتعدد الاجابات بتعدد الاهداف والمنظورات والمواقع الاجماعية. وعلى الرغم من هذا التعدد فان الاجابات تدور حول محور

¹ أنظر مقالته والقدامي والثقافي والتغيير في مجلة والفكر العربي الماصرء، بيروت. عدد 39 سنة 1986. ص 18 ومقدمة كتابه والاسلام: عالم وسياسة، المنشورة في نفس المجلة عدد 47 سنة 1987. ص 19–23.

 ¹ أنظر مقالة على حرب امحمد أركون وقراءة الفكر الاسلامي، في مجلة «منبر الحوار». دار الكوثر. بيروت.
 العدد 9 ربيع 1988، ص 118.

جوهري واحد هو الحروج مما نحن فيه من أزمة أو محنة الى ما يسمى بالتنمية أو النهضة أو الانبعاث الحضاري. وفيا يلى عينة من هذه الاجابات:

أ) يرى د. على مختار أن المطلوب هو الخروج من الازمة الحضارية، وتحقيق مشروع للنهضة على أساس قومي، وتحديد الاطار السياسي الذي ينبغي أن نعمل ضمنه (١)، من هنا فإن الاخذ من التراث، سواء على الصعيد الفكري أم على الصعيد المادي، هو عملية انتقائية تدعم مشروعنا النهضوي. فالتراث وعاء فيه الكثير. ومقياسنا في الانتقاء هو تحقيق النهضة العصرية، وليس البحث في الماضي عن حلول للمستقبل. درس التاريخ في نظره هو «الانتقاء من التراث بما يخدم المستقبل في كافة المجالات وعلى رأسها الحشد وتحريك الجاهير للارتباط بمشروع المستقبل والتضحية من أجل تحقيقه». ب) أما الاستاذ عادل حسين فانه يذهب مذهبا آخر⁽²⁾. ويعتقد أن الاستفادة من التراث لا تكون بالموقف الانتقائي، أي بالاتكاء على آيات أو نصوص لتأكيد أفكارنا الثابتة (سواء كانت ماركسية أو ليبرالية أو قومية) أو اعطائها الميرر والمشروعية . في الكتابات القديمة تنعكس صورة المجتمع، ويظهر نسيجه القوي. هذا النسيج يمكن أن يستلهم لاقامة نسيج مشابه، قادر على مقاومة الخارج، وقادر على عملية النهوض المستهدفة. اذن لا بد من قراءة كتب القدماء لانها تساعدنا على أن نتعلم فهم قواعد اللعبة لنلعب مباراة حديدة. التراث وما فيه لا يقرأ كمنتج نهائي بل كطريقة للتدرب، على أسلوب مواجهة المشاكل وفق السياق الفكرى والاقتصادى والاجتماعي الذي نحن امتداد له بدرجة أو بأخرى. ولبلوغ ذلك من الضروري التخلص مما أصابنا، من تشويه فكري نتيجة المفاهيم التغريبية التي نحملها. واذا ما نجحنا في مراجعة المسلمات القديمة واتخذنا موقفا نقديا يصبح بمقدرنا الاسهام في ترشيد الحركة الاجتماعية وبناء المستقبل.

ج) في تقديمه لكتاب والهوية والتراث، يحدّد د. أحمد خليفة الهدف من مناقشة هذا الموضوع: انه ليس السعي للسيطرة الاستعارية، ولا السلام والتقارب

 ^{1 -} كتاب «الهوية والتراث»، مرجع سابق، ص 89.

² ــ المرجع نفسه، ص 81–86. ــ

بين الشعوب كما تقول الامم المتحدة، ومنظمة اليونسكو، بل هو التنمية (١٠). فنحن عندما نتحدث في موضوع الذاتية أو الحضارة أو الثقافة أو التراث فاننا بالاساس نسعى لان نكون شعبا أفضل، مجتمعا أكثر ثراء وأكثر استحقاقا للحياة، مجتمعا متطورا متقدما. ان الكلمة المفتاح التي دائمًا ما تكون في أذهاننا هي كلمة والتنمية». عندما نفكر في من تُحن؟ وما هي هويتنا؟ وما قيمة تراثنا؟ لا نطرح ذلك لمجرد المعرفة والاستمتاع بها. السؤال المطروح يصبح: ماذا نصنع بهذه الهوية وبهذا التراث في معترك هذا العالم؟ د) التنمية كلمة عامة. وما نحن بحاجة اليه هو ابتداع جديد لها. وشرط ذلك في نظر د. جلال أحمد أمين هو احترام التراث(). ومن المعلوم أن احترام الامة لتراثيا هو احترامها لذاتها، والاستخفاف به هو استخفاف بالنفس لا يستقم مع طلاب النهضة والساعين الى الابداع فيها. ثم أنه من الخطأ الاستخفاف أيضا بالاشكال والطقوس وطرق التعبير بدعوى التركيز على المضمون والمحتوى، فالتضحية بالشكل مقدمة للتضحية بالمضمون. ومن الادعاءات المرفوضة أيضا امكانية الاستعارة من الغرب مع الاحتفاظ بحريتنا في التعبير عن النفس. ومن الخطأ كذلك الاعتقاد بأن استلهام التراث من أجل الابداع معناه ترديد المضمون الذي احتواه التراث القديم، أو الحكم على صلاحية التراث من خلال قدرته على تقديم اجابات صحيحة على أسئلة عصرنا. وانما يكون البحث الذي يستهدف الابداع حقا بالغوص في مقومات التراث ومسلماته، والكشف عما لا يزال منه حيًّا ونافعا لحياتنا المعاصرة. ما هي هذه المسلمات التي يمكن أن نستمدّها من التراث ونستخدمها في ايجاد نمط انمائي يخلصنا من نمط التنمية الغربية؟ من يبحث عن هذه المسلمات في هذا البحث للدكتور جلال أمين لن يجد منها صورة مقترحة أو مفضلة ، انما سيجد نقدا بارعا للمسلمات التي قامت عليها التنمية الغربية (الندرة، المبالغة في عزل الظاهرة الاقتصادية، وتجزئة الرفاهمة الانسانية، ونوع العلاقة بين الانسان والطبيعة، والانسان والعمل... الخ). ولا تفلت من سهام نقده أيضا الدعوة الى التنمية المستقلة في العالم الثالث

¹ ـ نفس الرجع ، ص 22.

²_ أنظر والتراث وتحديات العصره، مرجع سابق، ص 753–774.

لاتصالها بجذور الثقافة الغربية. هل معنى ذلك أنه يقدّم لنا شيئا؟ أو لا أمل لنا في عالم اليوم؟ كلا. يمكن الامل في نظره في طرح كل المسلمات والبديهات التي قامت عليها التنمية الغربية للمساءلة والشك العلمي. ولن نجد ما يمكن أن نستلهمه في عملنا التقدي هذا الا التراث. واذا كان لا بدّ لنا من بداية للانماء فلتكن نظام التعليم لانه طريق المستقبل البعيد عن سيطرة الاجني.

ان اعتبار التراث شرطا من شروط النهضة ، والنهضة لا تكون بدون ابداع ، هو من الموضوعات التي تحظى بموافقة عدد كبير من المفكرين العرب. لذلك لن نستفيض في الاستشهاد والامثلة. فالعروي عندما يلخص شروط الانبعاث والاستقلال الثقافي يؤكد على أهمية احياء التراث أولاثم استيعاب منطق الحضارة العصرية وتحقيق نبوغ يعترف به العرب وغير العرب(١). وينتهي الى ما انتهى اليه د. جلال أمين تقريبا وهو ضرورة قيام ثورة تربوية تهيئ للنبوغ الجاعي، ولا كتشاف المحيط الطبيعي وتطوير منهجية تعلم اللغة. والجابري نفسه عندما بحث في اشكالية الاصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر «لاحظ ارتكاز أية نهضة على أصول قديمة، تراثية، لنقد الحاضر، والماضي القريب، والقفز الى المستقبل، (٥٠. ومن أمثلة ذلك النهضة العربية الاولى التي حققها الاسلام (تكثيف الماضي في ملَّة ابراهيم) والتي انتظمت في تراث لتجاوز القديم واقامة الجديد، وكذلك النهضة الأوروبية الحديثة. أما نهضتنا الحديثة فقد عانت وما تزال من امتزاج أوالية النهضة مع أوالية الدفاع عن الذات نتيجة التوسع الغربي، الرأسيالي والاستعاري وعانت كذلك من الشعور بالهوة بين التراث ومضامينه والفكر العالمي المعاصر ومنجزاته. وهذا يقتضي اعادة بنية الوعي بالماضي والحاضر وما بينهما من علاقة، أي تخطيطا لثقافة الماضي وثقافة المستقبل في آن واحد.

خلاصة القول، بعد استعراض هذه القضايا الثلاث: الحلاقية والمنهجية والغائية، هي أن ما تملكه من رصيد تاريخي أو تراثي ليس من المعطيات الجامدة أو التي استنفذت عايتها واكتملت، بل هو مجال خصب ينبغي أن نخضعه للنقد حتى نتملكه من جديد

أنظر كتابه اثقافتنا في ضوء التاريخ»، دار التنوير، ببروت، 1983، ص 205.

²_ أنظر كتاب والتراث وتحديات العصرة، مرجع سابق، ص 29-58.

وفقا لحاجاتنا الراهنة والمستقبلية. وهويتنا الثقافية لا تحقق أصالتها بمجرد الارتكاز عليه أو التحلي بصبغته بل باعادة بناء مواده القديمة، واغنائه بمواد جديدة، أي باستيعابه وتجاوزه. واذاكان الماضي بعدا مها من أبعاد هذه الهوية فان من أبعادها المهمة أيضا ما يعتمل فيها الان من معايير ومثل، وما تفصح عنه من تجليات وابداعات ثقافية.

2 _ الاصالة في مجال القم الاجتماعية:

هناك قضية هامة ينبغي أن نلتفت اليها ونحن نبحث في اشكالية انبنائنا ودورنا في الوقت الحاضر. هي قضية القيم الاجتماعية ومعايير السلوك وعلاقتها بالثقافة عموما وثقافة الطفل العربي على وجه الخصوص.

لسنا بصدد تقديم تحليلات نظرية واسعة عن هذه القضية(١). سنكتني ببعض الاشارات والافكار التي يمكن ان تساعدنا على توضيح ما نعنيه بالاصالة في مجال القم، وضمن الظروف الاجتماعية والتاريخية التي تؤثر فينا، وترسم أفق مستقبلنا. نعلم أن القبم هي أحكام بالمرغوب فيه على حسب معايير الجاعة، أو هي وفقا لتعريف «غي روشيه» كيفيات في الوجود والتصرف يعتبرها فرد أو جاعة مثالية ، وهي تجعل الكاثنات أو التصرفات التي تعزي اليها مرغوبا فيها أهلا للتقدير. ومن سهاتها أنها تنتمي الى عالم المثل، وليس الى عالم الاحداث أو الاشياء الملموسة دون أن ينغى ذلك عنها صفة الموضوعية. ومن سهاتها أيضا أنها تشكل نقاط ارتكاز للقدوات السلوكية، وأنها توجه المشاعر والافكار والاختبارات، وتنظم علاقة الانسان بالاخرين، وبالواقع والمؤسسات، وبالزمان والمكان، وهي التي تحدد هويته الثقافية ومعنى وجوده. ومن سهاتها كذلك أنها نسبية تخص مجتمعا بعينه، وترتبط بزمن محدد، وتختلف باختلاف حقبه، وتتنوع بتنوع الجماعات والمجتمعات. وهي موضع تعلق شديد من قبل الافراد لما تنطوي عليه من شحنة عاطفية وقدرة على الثبات والاستمرار. وهي أخيرا قابلة للتراتب وللتصنيفات المختلفة. وتؤدى وظائف أبرزها إضفاء التماسك واللحمة على القواعد والقدوات السلوكية، وتأمين وحدة الشخصية من الناحية النفسية، وتيسير عملية الانصهار الاجتماعي. وبما أن الفعل الاجتماعي غارق دائمًا، والى أبعد مدى بالرمزية، فان القيمة المعيارية التي

أ ـ لتكوين فكرة أولية عن الموضوع يمكن الاطلاع على كتاب فوزية دباب «القيم والعادات الاجناعية» دار الكانب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1966 وكذلك على الفصلين الناني والثالث من كتاب «غي روشيه» مدخل إلى علم الاجتماع العام، الجزء الأول الخاص بالفعل الاجتماعي.

توجهه تتعزز باستمرار من خلال المارسات الحسية والعيانية، والتي يجري التعبير عنها بالرموز تأكيدا للانتماء الاجتماعي والانخراط في حياة الجماعة. ولعل الابرز في هذه المارسات الحسية هو العادات الاجتماعية، أي ذلك السلوك المتكرر الذي ترتضيه الجاعة وتفرضه على الاخرين. فالعلاقة بين القم والعادات الاجتماعية علاقة وثيقة لا انفصام فيها، علاقة مزج واتحاد لوجهين في الفعل الاجتماعي، والسلوك الجمعي الهادف الى التوافق والانتظام المنضبط في الحياة المشتركة. وتتبدى العادات الاجتماعية في الاعراف والسنن، والتقاليد، والمحرمات، والطقوس، والشعائر، والمراسم، والموضات، والبدع، والنزوات العابرة (التقاليع والموجات الاخيرة). وهي تتفاوت من حيث القوة الالزام، والانتشار والدوام، بتفاوت مضامينها القيمية. ومن المفيد أن نذكر أن التشدد في القيم والعادات يبرز قويا في البيئات الريفية، والجاعات البدائية المغلقة، وفي المجتمعات التي تحكمها المبادىء والشرائع الدينية، وأن نذكر أيضا أن القيم لا تستقي من مصدر واحد هو الدين، على ما له من أهمية، بل تستقى من مصادر متعددة أبرزها: الثقافة المسيطرة والاخلاق السائدة، الوضع الطبقي، نمط العيش، العائلة، ونظام التربية والتعليم... الخ. ولا بد من الاشارة أخيرا الى مسألة مهمة جدا هي مسألة انتقال القيم وانغراسها في النشيء الجديد عن طريق التنشئة الاجتماعية، تلك العملية التي يفرضها المجتمع وفقا لمعاييره وجزاءاته، وأجهزته ومؤسساته، ويرتضيها الفرد وينخرط بها بحكم قابليته وحساسيته الاجتماعية. ويجب الا يفوتنا في نهاية الامر التأكيد على ان القيم، وان اتسمت بشيء من الاستقرار والثبات النسبي، الا أنها في صيرورة دائمة نظرا لما بين عناصرها من تناقض وصراع، وأنها متعددة الاتجاهات والابعاد، وتؤدي دورا ايديولوجيا وسياسيا للحفاظ على النظام القائم، أو السعى لتقويضه.

في ضوء هذه المسلمات سنبحث في أصالة القيم، وموقعها من الهوية الثقافية العربية، وما أصابها ويصيبها من تضارب وتحول، وما يحدوها من آمال الانبعاث الحضارى واتماء المجتمع.

أ) أصالة القيم: عندما نبحث في أصالة القيم ترانا مضطرين الى إستعادة كل الجدل القائم حول مجتمعنا العربي وامكانات تطوره، وما ينطوي عليه من تنوع وتناقض، وتقارب وتكامل، وتخلف واغتراب... الخ. وهو جدل تبيّنا حدوده وأبعاده عندما عالجنا موضوع الهوية القومية. واذا كانت الهوية الثقافية هي لب الهوية القومية، فإن القيم هي العمود الفقري للهوية الثقافية، وهي الروح التي تكن وراء التصرف الملموس، وهي الدلالة على رؤية الانسان لعالمه، ولمثله الاعلى، ومستواه الفكري، ودوره ومصيره... الخ.

اذا تجاوزنا هذه النظرة العامة لندقق في أصالة القيم الاجتماعية عندنا نلاحظ أنها لست على درجة كافية من التحديد، وأن معانيها تختلف باختلاف الثقافات، وأنماط الحياة، والانتماءات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وأنها ما زالت موضع تساؤل وتعارض، وساحة حرب وصراع وبالتالي فانها معرَّضة دوما للتغير والتغيير وفقا لمقتضيات الاحوال والافعال، والحاح الحاجات والرغبات. وهذا ما سنتوسع في بحثه لاحقًا. أما الان فهمنا التأكيد على أن أصالة القيم _ في نظرنا وعلى مستوى المجتمع الشامل _ هي التعبير عن نزوعنا الى بناء حضارتنا الجديدة في عصر التحرر الانساني والانجازات العلمية الضخمة استنادا الى خصوصيتنا، ونشاطنا الابداعي، وخياراتنا المستقبلية. هذه الكلات الثلاث: الخصوصية، النشاط الابداعي، والخيارات المستقبلية تشكل بحد ذاتها، وعلى اطلاقها، الحل السحري للازمة الشاملة التي نعيشها، لان لكل واحدة منها اشكالات، ويكني أن نسأل ماذا نعني بالخصوصية مثلاً؟ هل هي الاسلام تراثا يسترشد به، أم هي الاسلام نموذجا جاهزا للتطبيق؟ هل هي العروبة أولا أم هي العروبة اطارا سمحا وثقافة منفتحة يتسعان للاقوام الاخرى داخل البلاد العربية وخارجها؟ ثم كيف نوفق بين الخصوصية واعتناق حضارة الغير؟ وكيف تكون الخيارات المستقبلية ابداعية بحق؟ أسئلة كثيرة لا نملك الاجابة عليها بالتفصيل الان. نريد أن نشير فقط الى وجهة النظر همها تقويم القيمة انطلاقا من حركتها في الواقع بحيث تكون أصالتها أو اضفاء الاصالة عليها مرهونة بعوامل متفاعلة، ويمكن التعرف عليها، لا بعوامل غير قابلة للمناقشة وتستقى من مصادر تعلو فوق الامكنة والازمنة والجاعات. وعندما تتنكر القيم لمصادرها الواقعية، ولطابعا النسبي، ولتدرجها، وقابلية هذا التدرج

للتغير والتشكل من جديد، عندما تتنكر لكل ذلك باسم الاصالة فان على الباحث أن يبحث في اسباب ذلك والتأييد، أو التخليد، والوظيفة التي يؤديها، والمصالح التي يخدمها الان أن في أي آن. وكما يكون في بعض الحالات تأصيل القيمة بتقديسها بأنه يكون كذلك بتدنيسها أو تبخيسها. وهذا ما نلاحظه على التقويمات المتحيزة ضد الغير أو العنصرية(١) والتي ترتكز على ادعاءات واهية وتعميات مبسطة تفتقر الى أمانة العلم ومنهجيته. وأخيرا فان «قيمنا الاصيلة» قد تنطوى _ في مستوى الجاعات والمتحدات الاجتماعية وحتى المؤسسات _ على ابراز انتماء، أو تبرير ادعاء، أو دعوى الى السلوك السوى، وحث الهمة، بعد انحراف أو ضياع. ومن أمثلة ذلك اعلاء شأن العصبية والفروسية والضيافة وبساطة العيش... الخ عند البدو، واعتناق قيم طبقية حديثة متأثرة بالربح والاستهلاك، و«الشطارة»، والنجاح في الاعال، والرغبة في التجديد... الخ في البيئات الحضرية، وسيادة قيم الملكية والوجاهة، ودعة العيش والترف، وممارسة النفوذ والاستغلال... الخ في الاوساط البورجوازية العليا. أما تبرير الادعاءات باسم القيم الاصيلة فغالبًا ما يأخذ طابعًا سلبيًا، ويعبر عن البون الشاسع أحيانًا بين المارسة الواقعية وما تنطوي عليه هذه المارسة من مدلول. ويكني أن نشير هنا الى ممارسات الدول العدوانية باسم قيم العالم الحر، وتحقيق الحلم «التوراثي»، وواجب ادخال الشعوب المتخلفة في «عصر العلم والتكنولوجياء. ويمكن أن ترفع راية العودة الى القيم الاصيلة من قبيل تجنيدًا الجاعة للالتزام بخط انقاذي معيّن يخرجها من حالة الى أفضل منها. وهكذا نرى أن القيم وتأصيلها مسألة تحتمل التعدد والاختلاف حتى التعارض الكامل في يعض الظروف.

 ب) تعدد الاتجاهات القيمية وتضاربها: من الطبيعي أن تتعدد الاتجاهات القيمية في البلاد العربية. فهذه البلاد تمر بمرحلة انتقالية، ولم تستكمل بعد شروط توحدها وتحررها وبنائها الاجتاعي. فيها تتداخل وتتفاعل اتماط عيش مختلفة (ريفية، وحضرية، وبدوية)، وفي أحشائها تتكون تركيبات

_ لقد أورد د. حليم بركات أمثلة عل ذلك في كتابه دافحتمع العربي المعاصره، مرجع سابق، ص 329-333.
 وهناك أمثلة أخرى كتيرة في أعمال بعض المستشرقين وغيرهم.

اجتاعية طبقية جديدة، وبعاد تأجيج نعرات وعصبيات تأخذ طابع الحروب الطائفية، والتراعات الاثنية والقومية. هذا بالاضافة الى اختلاف الانظمة وخلافاتها، وتباين العقائد والمذاهب وامكانات التعبير عنها ديمقراطيا. زد على ذلك اختلاف العقليات والرؤى بين الاجيال، وبين الممين والمتعلمين، وبين الرجال والنساء، وبين الحكام والمحكومين... الغ. المصالح والمآرب، واحتلال المواقع والمناصب، وعلى الحقوق والواجبات، والمهات والادوار. وفي الاختلاف تنوع وتنافس بل صراع خني حينا ومعلن الحيانا، خفيف أو عنيف، طويل الامد أو قصيره. وفي كل مرة يسفر الصراع عن توازن مؤقت لا يخلو من بعض التأثير على حالة القيم السائدة وانباق قم جديدة الى هذا الحد أو ذاك.

لقد عالج د. حليم بركات هذا التعدد والاختلاف في الاتجاهات القيمية السائدة في الثقافة العربية المعاصرة(١)، وبيّن ما بينها من علاقات جدلية، وجوانب تكاملية. فالقم القدرية تواجهها قم الارادة الانسانية الحرة وهكذا حتى يأتي على عشر أزواج من القيم في حالة صراع هي: القيم السلفية والقيم المستقبلية، قيم الاتباع وقيم الابداع، قيم العقل وقيم القلب، قيم المضمون وقيم الشكل، القيم الجاعية والقيم الفردية، قيم الشعور بالعار وقيم الشعور بالذنب، قيم الانفتاح وقيم الانغلاق، قيم الطاعة وقيم التمرد، القيم العمودية والقيم الافقية أي قيم التنظيم الاجتماعي الهرمي وقيم التنظيم الاجتماعي الديمقراطي، قيم العدالة وقيم الرحمة والاحسان. ثم يضيف هذه القيم ويميّز بينها بناء على تقسيمه الذي ذكرناه سابقا للثقافة: فالثقافة السائدة هي التي ترتكز على القيم القدرية والسلفية والعمودية وعلى قيم الاتباع والشكل والانغلاق والعار والاحسان. والثقافة المضادة هي التي تؤكد على القيم المستقبلية والاختيارية والابداعية والانفتاحية والافقية وقيم العدالة والشعور بالذنب والنقد الذاتي والمواجهة. وهي توازن بين قيم العقل والقلب، المضمون والشكل، والقيم الجاعية والفردية، والاصالة والحداثة. وما بين هاتين الثقافتين تقوم ثقافات فرعية ليبرالية تسمى باسماء مختلفة ولكنها

¹ ـ المجتمع العربي المعاصري، مرجع سابق، ص 333–358.

في صميمها وعلى الاغلب اصلاحية وجزئية ولا بد لها عاجلا أو آجلا من الانحياز الى هذه الجهة أو تلك. ويخلص أخيرا الى القول: هان القيم التقليدية لا تزال هي الغالبة في الثقافة العربية، ولكن هذه العلبة ليست هي التي تحدد هوية العرب الثقافية، خاصة في هذه المرحلة الابتقائية، هو الصراع بين انجاهات قيمية متناقضةه (أ) اذا، كان تصنيف القيم أزواجا أزواجا على نحو ما تقدّم، أو توزيعها بحسب نوع والتعديرنا من تبسيط نظري، الا أن الحلاصة تبقى صحيحة المتقافة لا يخلوفي تقديرنا من تبسيط نظري، الا أن الحلاصة بمكن أن نعمق البحث بتحديد المقصود بالقيم التقليدية، وايجاد المعيار الموضوعي الذي يسمح لنا بفرز هذه القيم والحكم على صلاحيها وما فيها من قابلية للتجدد والتجديد. ومن ناحية أخرى ينبغي اعال الفكر في القيم الحديثة، واخضاعها للنقد العلمي، وتحديد المحكات التي يمكن بمقتضاها اختيار الملائم منها لنهضتنا.

ج) القيم والنهضة: تغيرت بجتمعاتنا العربية، وتغيرت فيها القيم وان بوتيرة أقل. ثم أن هذا التغير لم يكن بالدرجة الاولى وليد ديناميكية داخلية، كما أنه لم يكن متجانسا ومخططا له، ولا كان عنصر تقارب والتحام بين أبناء الامة الواحدة. وتغير القيم هو أيضا لم يؤد الم خلق الانسان العربي الجديد الذي ينعم بالكرامة والحرية، ويعتز بانتاج عقله ويديه، وبدوره الانساني. وازاء ذلك اعتبر الكثيرون أن ما أصاب هذه المجتمعات من تحديث لم يكن سوى قشرة خارجية كاذبة، ونخبة فاشلة ومعزولة عن الشعب في وتبعية متزايدة للغرب. وللتدليل على ذلك يكني أن نورد أمثلة من قبيل: النظرة الى المرأة ودورها، المدرسة وقيم العلم والتعليم، الدين وسيادة القيم القدرية والسلفية، وضرورة الاسهام في وضع تصور شامل للنهضة وما تتطلبه من تجديد القيم أو استحداثها.

¹ ــ المرجع السابق، ص 358.

² ـ أنظر د برهان غلبون ويحتمع النخبة، معهد الانماء العربي، بيروت 1986، الفصل الحامس، ص 257 وكتاب د. مروان فارس وي التبعية، الصادر عن المعهد ذاته سنة 1984.

في مقدمة كتابه والنظام الاجتماعي العربي الجديد، يعدّد د. سعد الدين ابراهيم أربع موجات عاتية من التغير الاجتماعي أثرت في البنية الاجتماعية العربية وتمثلت بالتجربة الاستعارية، والعلم والتكنولوجيا الحديثة، والنضال الوطني والقومي من أجل التحرير، وأخيرا الظاهرة النفطية(١). وهذه الظاهرة الاخيرة، وما تركته من آثار اجتماعية، هي الموضوع الذي عالجه في كتابه معتبرا أن نظاما عربيا جديدا نشأ في الثمانينات من هذا القرن (منذ رحيل عبد الناصر وحرب تشرين 1973) محركه الاساسي هو النفط، ونتج عنه تكوينات اجتماعية حديثة، وتغيرات ديموغرافية، وقيم ومعايير وأنماط سلوكية جديدة، وفضلا عن ذلك فهو ينطوي على محاور جديدة للصراع وللانقسامات القطرية والطبقية، ونعوق مسيرته اختناقات سياسية وتناقضات مختلفة. على صعيد القيم وأنماط السلوك ترك النفط أثرا واضحا في المجتمع الذي ينتجه، وفي الجاعات المهنية المحتلفة العاملة في هذا المجتمع عدا النفط، لا يخني أن حركة التصنيع والعمران، وزيادة نسبة التحضر في البلاد العربية قد أثرتا بشكل واضح على عالم القيم بعد أن نشأت طبقات اجتماعية جديدة، واتسعت الاحياء الشعبية، وقامت «مدائن الصفيح»، ونشطت حركة النزوح من الريف الى المراكز الحضرية دون أن يسبق ذلك أي تخطيط. أضف الى ذلك ما تركته الانظمة السياسية القمعية والاستبدادية من أثر على السلوك على امتداد العقود الثلاثة الاخيرة، وما ترتب عن الاحباطات المتتالية في مواجهة اسرائيل والغرب، وما نتج عن الخلافات الدائمة بين الاقطار العربية. لقد أحدث كل ذلك تغيرات ملحوظة في الهياكل الاجتماعية القديمة وفي الشخصية الاجتماعية. وبدت هذه التغيرات وكأنها تشوهات أكثر منها عافية ورسوخا في البناء. وظهرت درسات كثيرة، خصوصا بعد هزيمة الخامس من حزيران 1967، تعرضت لموضوع الثقافة والشخصية في الاطار الانمائي. ولكن هذه الدراسات بقيت قاصرة ولم تتجاوز حدود الوصف والتصوير السلبي للكوارث والعاهات. وقد انتقد د. حامد عار هذه الدراسات على النحو التالى: (2)

^{1 ..} صادر عن مركز دراسات الوحدة العربية، 1981.

^{2 -} أنظر مقالته والتنمية الاجتماعية ومقومات الشخصية والسلوك في الوطن العربي، المشورة في مجلة والعلوم الاجتماعية، بغداد، العدد الخامس، 1981، ص 35-40.

- بق تحديد سهات الشخصية في المستوى الوصني الانتقائي الذي يرتكز
 على أسس نظرية مجردة من التحليل.
- تدخل هذه الدراسات في حالات كثيرة ضمن الموقف السياسي للباحث.
- لا تتعمق في تحليل الانماط الثقافية، التاريخية أو الراهنة، ولا تتحرى
 الملابسات العميقة لهذه الانماط.
- بعضها تعرض للسلوك الاجتماعي والقيم الثقافية في العالم الثالث معتبرا السلوك «التقليدي» عاملا من عوامل التخلف وعقبة أمام التحديث وذلك انطلاقا من قوائم بالخصائص التي ينبغي أن تتوفر في «الشخصية الحديثة»، وهي قوائم مستقاة من المجتمعات الغربية.
- تقوم هذه الدراسات على المنهج الوصني، وهو ضروري بداية، ولكنه غير قادر على الرؤية الكلية، وعلى تجسيد الواقع، وعلى الاحاطة الديناميكية بالمشكلة الثقافية والسلوكية.

لقد زاد الاهتمام بالعنصر البشري ومكوناته الثقافية بعد أن تبين أن التنمية ليست اقتصادا وحسب. وسال فيض من الكلام في هذا الاتجاه، وعلى أعلى المستويات (الامم المتحدة مثلا) ولكن ابتداع سلم جديد للقيم، سلم اتمائي ونهضوي، يبقى مشروعا تاريخيا. يمكننا أن نردد مع د. انطونيوس كرم «ان أول ما يحتاجه العرب في المجال التكنولوجي، وفي غيره من المجالات، هو ثورة فكرية _ قيمية تغير نظرة الانسان العربي الى نفسه والى علاقته بالمجتمع والكون... (ان ويمكن أن نلتي مع دعوات كثيرة ترى ان اصلاح التعليم هو المبتدأ والحبر، وعبره تبقى القيم العصرية، ويمكن أن نوافق على أن النضال الايديولوجي والسياسي، هو الطريق لولادة الانسان وقيمه الفضل، ويمكن أخيرا أن نشدد على أهمية التغيير الاجتماعي البيوي تطور سابق للتطور القيمي والسلوكي في بلادنا، الا أن كل ذلك لا يعفينا من التحليل الشامل والديناميكي للنهضة العربية، وللقيم الاترى الي أثرت فينا وأتنا من مصادر غير مصادرنا، أو تلك التي ما زلنا نطلع اليها باعتبارها مثلا عليا وامالا عريضة. الكويت، تشرين الغان 1982، مل 210.

رابعا: الاصالة المستقبلية وثقافة الطفل * :

لا بد من وقفة نصل فيها الى خلاصة في نهاية هذه الجولة الشاملة والمستفيضة في التحليل النقدي لمفاهيم الاصالة والتراث والهوية القومية والثقافية والمعايير والقيم. ولا بد من ربط كل ذلك بثقافة الطفل العربي كي نتبين معالم الطريق في وضع هذه الثقافة على أسس تتبع مقاومة عمليات التغريب بمختلف أبعادها ومضامينها ووسائطها مما عرضنا له في الفصل السابق، أي تجاوز حالة القصور والهزال والتعطش التي تعانيها هذه الثقافة ليس على صعيد الكم فقط انحا على صعيد النوعية في المقام الاول. لا بد لهذه الاسس أن تضمن المناعة في هذا المضهار وصولا الى تحقيق الحد الادنى من الامن الثقافي في الحالة الراهنة، بانتظار الحطة الشاملة التي تنفذ فعليا وتخرج ثقافة الطفل من الطريق المسدود.

لقد اتضح من هذا العرض التحليلي أن هناك تقاطعا في مواقف مختلف الباحثين والمفكرين على صعيد مسائل الاصالة والتراث والهوية والقيم يظهر أنها تخرج من اطار التجميد والتمجيد من ناحية، كما تخرج من اطار التنوع والتغير الدائمين من ناحية ثانية. فلا هي ثابتة تأخذ شكل الجوهر المعطى مرة واحدة ونهائية ولا هي دائمة التحول والتعدد مما يفقدها تماسكها ووحدتها. ان لها أساسا مستقرا يضمن استمراريتها وخصوصيتها، كما أنها في بعدها الاخر دينامية متطورة ما بين تقدم وتقهقر تبعا لحركة تاريخ الامة. هذا التفاعل الجدلي ما بين أصول ثابتة تعطي الحضارة العربية طابعها المميز وتجعل الحديث عن شعب له كيان وهوية واسها ممكنا، وبين التنوع والتغير تبعا لحركة التاريخ الذاتية الداخلية وللتفاعل مع بقية الثقافات والامم، هو الذي يعطى الثقافة حيويتها وديناميتها وانفتاحها على المستقبل، بالاستناد الى جذور ومقومات راسخة. فليست الاصالة الثقافية ذاتا ثابتة أو مركبا جامدا من الخصائص والقيم، ولكنها تكوين يتخذ شكل البنية المتماسكة والمتطورة ذات الابعاد الفكرية والاجتماعية والعاطفية والتاريخية، وذات المعطيات السلوكية الحية النامية بدون انقطاع. بنية تغنى وتتطور بالاخذ والعطاء والحوار، تتجدد وتعيد خلق ذاتها في اطار خصائصها. الاصالة الثقافية في حركتها الدائمة تتغذى بالموروثات العريقة للمجتمع وبقدراته الداخلية الابداعية، كما تتغذى من الاسهامات الخارجية عن طريق الاستيعاب والتحوير والتمثل. وفهي اذا سعي دائب الى وضع هذا القسم الذكتور مصطنى حجازي. مشروع ثقافي جديد يكفل خلق المستقبل من أضلاع الماضيه ١٠٠٠. تضرب هذه الموروثات جذورها بعيدة في وجدان الامة، مشكلة محتويات اللاوعي الجماعي والفردي سواء بسواء وممثلة تلك القوى الحية التي لا تذوى والتي تتجلى في السلوك والنظرة الى الذات والكون، كما تتجلى في ردود الفعل الجاعية بما لها من خصوصية مميزة في المواقف الحاسمة، وفي منتجات الابداع الجماعي والفردي.

الا انها ليست اشكالا جامدة يمكن استعادتها وتكرارهاكها تجلت في الماضي، انما هي تلك المادة الحية الحام التي تولد منها صبغ مستقبلية لها تجلياتها المتحولة تاريخيا تبعا لحالات النفاعل مع الثقافات الاخرى وما يحكمها من موازين قوى.

كدنا ننزلق في هذه العجالة الى نفس النقاش الذي سبق عرضه ونضيف البه وجهة نظر أخرى مما لا يشكل الغرض من هذه الحلاصة. فلقد كان الهدف هو محاولة تجاوز الطرح النظري. فني رأينا أن مسائل الاصالة والتراث وما يقابلها من مسائل الحداثة والمعاصرة في قضية تحديد الهوية لا يمكن أن تحل نظريا كما درج المفكرون عليه، على اختلاف اجتهاداتهم، ما بين قائل بالهوية من خلال العودة الى اصالة (اسطورية غير محكتة) وبين قائل بهوية تقوم على اللحاق بركب المعاصرة (مع وهم قطع الروابط بالماضي ومسح التاريخ) وبين موقف بين هذين الخيارين في نوع من التوليفة النظرية (التي ان أرضت الفكر المجرد فهي غير قابلة للتجسيد العملي).

تطرح مسألة الاصالة انطلاقا من أزمة الهوية. وتبرز هذه الازمة في زمن التقهقر والهزيمة واستفحال مشاعر العجز والاحباط. هذه الحالة تهدد صورة الهوية الذاتية والجاعية وتجعلها غير مقبولة لانها تحمل دلالة التبخيس الذاتي وما يصاحبه من تفجر للصراع والقلق ولذلك فانها غير قابلة للاحتال على المدى البعيد، ولا بد لها من غرج يصحح هذه الصورة ويدخل عليها بعض التوازن حتى تصبح مقبولة. في فترات الهزيمة والتفهقر يحدث هروب في الانكفاء الى الماضي والاحتماء بأبحاده والدعوة الى استعادة الاعتبار اليها. أو يحدث هروب الى الإمام من خلال التنكر للذات والني في الزمان والمكان والتعلق بمظاهر التغريب ووهم الحلاص من خلال الالتحاق بركبه نظرا لما يمثله من قيمة تبدو مطلقة وذات فتنة لا تقاوم. ويستمر الامرعلي هذا المنوال ما بين هروب في الماضي أو هروب من الذات في الاخر، وتستمر محاولات التنظير للخروج من المأزق.

ولكن الاجتهادات كلها تبقى مجرد مخاضات فكرية لا تغير من المأزق شيئا.

لاحل لقضية الهوية وأصالتها الا بالمارسة والفعل. فعين ينهض الشعب الى النضال ضد محتل أو مستعمر، وحين ينخرط في بطولات التحرير وتميّ قواه وتنفجر طاقاته في مشاريع بناء المستقبل تبرز أصالته بصورة بديهة، وتخرج هويته من دائرة التساؤل حولها لتصبح معطى عفويا يفرض نفسه. ذلك أن المارسة وحدها هي التي تصنع الهوية وتعطيها أصالتها من خلال انتزاع اعتراف الاخرين بها وتقديرهم لها وبالتالي استردادها لمكاتبا. هنا تصبح الهوية بما هي وليدة المارسة المسيطرة على المصير والصانعة للتاريخ ايجابية في دلالتها، ومصدر قيمة واعتزاز بها وبالانتماء اليها. وعلى هذا لا يمكن للثقافة العربية أن تسترد اصالتها الا من خلال الانخراط الجاهيري الديمقراطي في صناعة المستقبلة، لانها وحدوي. فالوحدة العربية هي المجال الزماني والمكاني لصناعة الاصالة المستقبلة، لانها وحدها القادرة على فتح الباب أمام مختزنات اللاوعي الجاعي بكل المستقبلة التي تتبح صناعة مستقبل عود عادر على التفاعل والاخذ والعطاء من موقع التكافؤ. ومن خلال صناعة المستقبل بعود الاتصال بالتاريخ الذي يعطي بدوره هذا المستقبل أصالته.

ما هي الترجمة العملية لذلك كله على صعيد ثقافة الطفل العربي؟ لا بد لهذه الثقافة بما هي عملية تنشئة للاجيال من توخي تحقيق هذا الهدف الكبير باعتباره يمثل وظيفتها الاساسية اي صناعة الاصالة المستقبلية. ويتطلب تحقيق هذا الهدف عمليا التركيز على محورين رئيسيين فيا تنقله من توجهات، يربطان الماضي بالحاضر ويتوجهان نحو المستقبل.

يتمثل المحور الاول في ربط الطفل بالتاريخ وتكوين ذاكرة جاعبة واعبة ولا واعية، تؤسس لانتائه الى هوية ثقافية كما سنبحثها في الفصل القادم. ويتم هذا الربط من خلال اللغة والشارات والرموز والقيم والمناسبات، والإبطال والسير والوقائم الكبرى مما يكون بمجمله الحيز المكاني ـ الزماني العربي. باختصار يتعين تعزيز مقومات الهوية العربية المتاسكة والراسخة. ولا بد هنا من ترسيخ القيم العربية الاسلامية ذات الطابع الانساني وكما عرضتها الحقطة الشاملة للثقافة العربية في بحالات السياسة والاجتماع والاقتصاد والفكر. فني السياسة تفرس قيم تكريم الانسان والشورى والعدل والحرية والمساواة والمسؤولية والسهاحة الفكرية والاجتماعية، ورفض الظلم. وفي المجال الاجتماعي بمراقع المحتماعية العامة للجماعة.

وفي الاقتصاد يبرز تمجيد العمل والانتاج والتعاون ومنع الاحتكار، وصدارة المنفعة العامة على المنفعة الفردية. أما في الناحية الفكرية فتغرس قيم تكريم العلم، والبحث عن المعرفة من أي مصدر أتت طالما هي نافعة للفرد والجاعة والتسامح الفكري والابداع وتفهم الكون. طبعا هناك العديد من القيم الاخرى ذات الطابع الحلقي السلوكي التي ترتي بالانسان وبعلاقاته مع الاخرين مما ليس هنا مجال سرده في قوائم تطول أو تقصر. أما المحور الثاني المنفتح على المستقبل فيتمثل في تبني ثقافة الطفل لقضايا الامة العربية الكبرى المعاصرة كما صاغتها خلاصة أعال المفكرين العرب باعتبارها تشكل ومقومات صناعة المستقبل العربي، وهي: الانحاء في مواجهة التخلف، والوحدة في مواجهة التخلف، والوحدة في والجهة التجدل مواجهة الاستغلال، في مواجهة الاستغلال، واللاستقلال القومي في مواجهة الميمنة الاجنبية، والتجدد الحضاري في مواجهة التجمد المنصوي، والذهنية المؤسسية في مواجهة النفوذ والاستزلام، والعقلانية العلمية المبدعة في مواجهة القطيعة والتصلب الذهني.

المهمة الكبرى لثقافة الطفل العربي على هذا الصعيد تتمثل اذا في تهيئة الاجيال لابتداع أصالة عربية مستقبلية ترتكز على اعادة الزخم والدينامية والتماسك الى تيار التاريخ العربي المتصل مما لا يتم الا من خلال التفهم العميق للتراث وتمثله في الوجدان من ناحية ، كما تنطلق نحو فهم حقيقي لحقائق العالم المعاصر (عالم ما بعد التكنولوجيا) بكل معتقداته وتفاعلاته وتحدياته وامكاناته الهائلة من أجل اعداد العدة لولوجه والاسهام في صناعته وليس التوقف عند بابه مستهلكين . ويقع على عاتق العاملين في مجال ثقافة الطفل العربي تخطيطا وانتاجا وترويجا ترجمة هذه التوجهات العامة في الانتاج الثقافي للطفل على مختلف ألوانه ومؤسساته وخصوصا لجهة ترجمتها على شكل قيم سلوكية تهيئ الطفل للعب دوره المستقبلي المطلوب. على أن ما نذهب اليه هنا على صعيد مسألة الاصالة المستقبلية لا يعني تقديم انتاج ثقافي تدجيني للطفل العربي يتخذ طابع القولبة والتوجيه المباشر والحاسى. يتعلق الامر بقيام عملية تنشئة شاملة ومتوازية الابعاد والمستويات تتخذ شكل انماء الشخصية المعافاة المرتبطة بتاريخها والقادرة على دخول حلبة الصراع العالمي لصناعة مستقبلها. ولا يقيض النجاح في انماء هذه الشخصية الا اذا روعيت الوظائف النفسية لثقافة الطفل، اي من خلال تقديم الجواب على حاجات الاطفال انفسهم في سعيهم الحثيث والتلقائي لبناء مشروعم الوجودي في مختلف أبعاده، مما يشكل موضوع الفصل التاني.

مراجع الفصل الخامس

- ابراهيم، سعد الدين، النظام العربي الجديد، مركز دراسات الوحدة العربية،
 ييروت 1819.
 - 2 ــ ابن منظور، لسان العرب.
- 3 _ أبو المجد، أحمد كمال، التراث وتحديات العصر في الوطن العربي، مركز
 دراسات الوحدة العربية، بيروت 1985.
- 4 __أركون، محمد، القدسي والثقافي والتغيير، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد
 39 بيروت 1986.
- 5 _ أركون، محمد، الاسلام الرمزي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثاني بيروت 1988.
 - 6 _ البستاني، بطرس، قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان.
 - 7 ـــ البشري، طارق، في كتاب الهوية والتراث، دار الكلمة، بيروت 1984.
 - 8 _ الجابري، محمد عابد، نحن والتراث، دار الفارابي، بيروت 1985.
 - 9 _ العروي، عبد الله، ثقافتنا في ضوء التاريخ، دار التنوير، بيروت 1983.
- 10 _ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية، تونس 1986.
- 11 ــ أمين، جلال أحمد، مداخلته في كتاب «التراث وتحديات العصر في الوطن العربي»، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1985.
- 12 _ أمين، جلال أحمد، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بروت 1984.
- 13 _ أمين، سمير، البعد الثقافي لمشكلة التنمية، مجلة الفكر العربي، العدد 45، معهد الانماء العربي، بيروت 1987.
- 14 ــ بركات، حليم، المجتمع العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- 15 _ بونوا، جان ماري، أوجه الهوية، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت أيار 1986.
- 16 ــحرب، علي، محمد أركون وقراءة الفكر الاسلامي، مجلة منبر الحوار، دار الكوثر، العدد 9، بيروت 1988.

- 17 ـ دياب، فوزية، القيم والعادات الاجتماعية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1966.
- 18 زكريا، فؤاد، خطاب الى العقل العربي، كتاب العربي، الكويت، اكتوبر 1987.
- 19 ــزيادة، معن، معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1980.
- 20 _ عبد الملك، أنور، تغيير العالم، سلسلة عالم المعرفة، الكويت نوفمبر 1985.
- 21 _عار، حامد، حوار منهجي حول التنمية الاجتماعية، ومقومات الشخصية والسلوك في الوطن العربي، مجلة العلوم الاجتماعية، بغداد 1981.
- 22 _ عارة. محمد، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.
 - 23 _ غليون. برهان، مجتمع النخبة، معهد الأنماء العربي، بيروت 1986.
 - 24 _ فارس، مروان، في التبعية، معهد الانماء العربي، بيروت 1984.
- 25 _ فرجاني. نادر، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.
- 26 _ قنصوه، صلاح، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984
- 27 ــ كرم، انطونيوس، العرب أمام تحديات التكنولوجيا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، اكتوبر 1982.
- 28 _ مختار، علي، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.
- 29 _ مرسي، فؤاد، مداخلته في كتاب والهوية والتراث، دار الكلمة، بيروت 1984.

الفصل السادس

الوظائف النفسية لثقافة الطفل

مصطفي حجازي

مقدمة:

سبقت الاشارة الى الطبيعة التفاعلية لعملية التنشئة، حيث يتكامل تأثير الخارج بما يقدمه من مثيرات ثقافية مع متطلبات وتوقعات وتلبية الطفل الذاتية. فالتنشئة ليست ملء فراغ بل اذكاء امكانات وتلبية احتياجات. وبقدر ما يهتم المجتمع بتقديم المثيرات والاطرالتي تساعد على توجيه الطفل في نموه يهتم الطفل في طلبها بشكل نشط وتحريفيي أحيانا. ولذلك تحولت عملية انتاج ثقافة الطفل الى مسألة علمية تقوم على دراسة خصائص الطفولة واحتياجاتها وقدراتها وميولها. وتزداد فعالية الوسائط الثقافية بمقدار تلاؤمها مع هذه الخصائص وتلبيتها لهذه الاحتياجات. فما يريده المجتمع لا يمر الا من خلال ما يتوقعه الطفل ويستطيع استيعابه. والا فانه قد يتقبل ما يفرض عليه ولكن خلال لا يصبح جزءا من شخصيته، بل يظل الى القشرة السطحية أقرب، والتي تزول فاطيتها بزوال الضغوط التي فرضتها.

هذه الحقيقة رغم تزايد الوعي بها لم ترق بعد الى مستوى التنفيذ فيا يقدم من مادة ثقافية للطفل العربي، رغم تعدد التوصيات في هذا المضار. ولم تقم الى الان دراسة علمية جادة وميدانية للتعرف على واقع واحتياجات الاطفال العرب في مختلف انتماءاتهم القطرية والاجتماعية. ولذلك فلا ضهانة في تحقيق ما نقدمه لهم من مادة ثقافية لأهدافها المنشودة في بناء الهوية وتنمية الامكانات، وخصوصا بسبب قيام المؤثرات الثقافية المستوردة والغازية على أساس من المعرفة العلمية الدقيقة بديناميات التأثير والاستيعاب. أمن الطفولة العربية الثقافي سيظل مهددا رغم الوعي بأهمية بناء الاصالة الثقافية اذا لم نبادر الى علاج هذا النقص.

في غياب هذا المشروع الشامل لدراسة الطفولة العربية الذي يؤسس لثقافة مبنية على أسس علمية ، لا يسعنا الا الاستناد المبدئي على معطيات الدراسات في البلاد التي سبقتنا ، مع تعزيزها بما توافر من معطيات الابحاث المتفرقة وبالمعرفة التي تراكمت لدينا خلال سنين طويلة من المارسة المهنية. واذا لم يرق ذلك كله الى مرتبة اليقين فانه يؤسس على الاقل منهجا لدراسة ما يجب معرفته ومراعاته على صعيد عالم الطفل الداخلي بما فيه

من دوافع وقوى فاعلة تحدد نوعية المثيرات الثقافية المطلوبة وقنوات تمثلها ومستويات استمامها.

سنقوم بجولة في عالم الطفل الداخلي لتلمس وتفهم خصائص وديناميات ورشة بناء شخصيته ، نعرض خلالها لدور مختلف الوسائط الثقافية في تلبية احتياجات هذه الورشة وتبيان كيف تفعل فعلها ذاتيا.

ينهمك الطفل منذ بدايات حياته في ورشة كبرى هي بناء مشروعه الوجودي من خلال تحقيق امكاناته في مختلف مراحل النمو. ولا ينمو الطفل بشكل فاتر متلق ، بل هو مستهلك لكل ما يقدمه له المحيط من امكانات وباحث نشط عنها. كما أن عملية النمو ليست آلية بل هي ورشة دائمة تجابه الكثير من التحديات والاحباطات يتعامل معها الطفل ويحاول ايجاد الحلول لها بمساعدة من الخارج ودفعه الى تغيير اتجاهاته نحوه والاستجابة له في أحيان ثالثة.

والنمو مشروع متعدد الابعاد والمراحل، يخوض فيه الطفل العديد من المعارك على كل صعيد ويحاول الكرة تلو الكرّة وصولا الى تحقيق ذاته، لا يتراجع ولا يستسلم الا بعد استنفاذ كل الامكانات. فهذا الكائر الضعيف ظاهريا يخني قوى هائلة وطاقات لا تنضب، يوظفها في محاولة السيطرة الدائبة على مصيره وصناعة هذا المصير ككيان نام يتجاوز ذاته على الدوام.

وتتساوق معاركه على مختلف الصعد لبناء مشروعه الوجودي. فالنمو في مختلف أبعاده عملية متكاملة شأنه في ذلك شأن تكامل مراحله. واذا جرى بحث لهذا البعد أو ذاك بمعزل عن عملية البناء الكلية فما ذلك الا من باب التبسيط الذي تقتضيه متطلبات البحث. كل نمو على صعيد يعزز ويهى النمو على الصعد الاخرى، فالشمولية والتكامل والتآلف تشكل المبدأ العام الموجه لعملية البناء هذه.

لسنا هنا بصدد الخوض في تفاصيل عملية بناء المشروع الوجودي هذه باستعراض مراحل النمو ومستوياته، فذلك شائع في الكتب المتخصصة ثما لا داعي لتكراره. سنركز الاهتمام على تلك الجوانب التي ترتبط بموضوعنا وهو ثقافة الطفل، فنتوقف عند أربعة برامج أساسية، في هذا المشروع تلعب فيها الققافة وظائف حاسمة في أهمينها وهي: برنامج السيطرة على العالم الخارجي من خلال النشاط المعرفي واكتساب المهارات، برنامج الانحاء الاجتماعي من خلال بناء الهوية في مختلف أبعادها، وبرنامج السيطرة على العالم الذاتي من خلال مكاملة العواطف وشغل المآزم الانفعالية، وبرنامج التآلف مع

الذات والعالم من خلال نمو الحس الجالي. وتشكل هذه البرامج في مجموعها محاور كبرى في مشروع السيطرة على المصير وصناعته. في بحثنا لكل من هذه البرامج استعرض ملاسحه ونبين وظائف الوسائط الثقافية المختلفة في انجازه، وهو ما يبرز فعلا أهمية الثقافة في عالم الطفل. على أن هذه البرامج لا تستوعب كل المشروع الوجودي، كما أن وظائف الثقافة لا تتوقف عليها. فهناك مجالات أخرى لهذا المشروع وأدوار اضافية للثقافة فيه سنمر عليها خلال البحث، ومن أبرزها الحاجة الى الترفيه والتسلية، للتخفف من وطأة الحياة.

أولا: النمو المعرفي والسيطرة على العالم:

الطفل كاثن باحث مثابر على المعرفة منذ شهوره الاولى. فهو يحاول أن يعرف منذ اللحظة التي يتمكن فيها من تثبيت نظره على انسان أو شيء يتحرك ويتابعه. وهو يحاول أن يعرف حين بقرّب يده من وجهه ويتفحصها أو يتناول قدمه أو أي شيء آخر يطاله ويقربه منه كي يتفحصه. يتخذ أول تصنيف للعالم طابع التعرف الفعي. ما أن يطال شيئا أو دمية الا ويدسه في فه ليتذوقه. ويقوم أول تصنيف للعالم على فرز للاشياء الى ما يؤكل أو لا يؤكل ، أو بالاحرى طيب المذاق، سيء المذاق. ذلك نظام معرفي حيوي بالنسبة اليه. ولا يقل عنه حيوية النظام المعرفي الاخر القائم على مقولة الحضور الفياب للام عليها. ذلك هو أساس التوكيد النفي ، النع الذي يشكل السند لكل معرفة منطقة.

المعرفة اذا ليست عبئا أو ترفا أو لهوا بالنسبة الى الطفل. انها مسألة حيوية تنملت بوجوده ومصيره. وحين يكبر قليلا ويتمكن من التحرك في المكان يتحول الى كاثن مستكشف نشط، لا يكل ولا يمل، لا يترك شاردة ولا واردة في المحيط المنزلي حوله الا ويتفحصها، مما يخلف وراءه قوضى بنزعج لها المحيط: يفتح الادراج، يبعثر الادوات، يفكك الالعاب. انه يريد أن يعرف كي يسيطر على وجوده وعلى العالم من حوله. وهو لا يكتني بهذا الاستكشاف بل يقرنه بالمران الدائم. فهو في ورشة تدريب مستمرة يملى اكتساب المهارات الحسية به الحركية (التقاط الاشياء وتفحصها، الفتح والاغلاق، الفك، المشي، التسلق، القفز...). وكم تعلو ضحكته، وتنفجر فرحته مع النجاح في مشي خطواته الاولى. انها فرحة الانتصار على العجز والسيطرة على واقعه. شهيته مشي خطواته الاولى. انها فرحة الانتصار على العجز والسيطرة على واقعه. شهيته

لاستكشاف العالم والمران للسيطرة على جسده لا يتوقفان عند حد اذا لم يصطدما بالقمع المفرط من المحيط.

البحث عن المعرفة واكتساب المهارات يشكلان احدى المهام الدائمة في نشاط الطفل الذي يبدو أحيانا عبثيا للملاحظ غير الخبير.

وحين تبدأ اللغة يدخل الطفل في مغامرة وجودية جديدة كبرى. هنا أيضا ليس لمثابرته حدود على محاكاة الاصوات وتعلم الكلات وصولا الى التعبير عن ذاته والتواصل مع من حوله. للطفل شهية كبيرة على التواصل تصل حد اثارة المخيط وشده اليه للتفاعل معه. وكلا تي تجاوبا ازدادت شهيته انفتاحا. وهو لا يفقد هذه الشهية عادة الا بعد محاولات جاهدة الى عليها التجاهل كجواب وحيد. هنا يغرق الطفل في ذاته البيولوجية، وقد يدير ظهره للعالم كا أظهرته الدراسات العلمية.

لاذا هذه الحشرية المعرفية؟ ولماذا هذا الدأب على المران لاكتساب المهارات؟ الطفل بريد أن يعرف كي يكبر، وكي تتاح له السيطرة على ذاته والعالم. يريد أن يعرف سر ما يجري حوله (العلاقات بين الوالدين ، العلاقات مع الاخوق كما يريد أن يعرف أسرار الوجود الكبرى: الميلاد، الموت، ظواهر الطبيعة وما يتحكم في حركتها... تقترن المعرفة بالكبر، واكتساب المهارات بالسيطرة. الاولى تقترن بتحقيق المشروع الوجودي، أما الثانية فتقترن بالخروج من حالة الضعف والعجز وصولا الى حالة من التوازن مع العالم وقواه. والمعرفة على كل حال كاكتساب المهارة لا ينفصل تحقيق المشروع الوجودي عن السيطرة على العالم والتوازن معه.

شتان ما بين هذا المشروع المعرفي والتدريبي النشط وبين المعرفة المدرسية التقليدية (في محتواها من مناهج وخبرات، وأسلوبها الفاتر المتلقي) التي تجانب حياة الطفل واهتماماته، والتي قد تدفع به الى الفشل من خلال فقدان شهيته المعرفية بسبب هذه المجانبة تحديدا. ولكن الفشل هنا يظل محدودا في الاطار المدرسي التعليمي، ولا يلبث الطفل أن يعود الى مغامرته المعرفية الحياتية مع الخروج من الصف.

لن نخوض هنا في مراحل النمو المعرفي وتفاصيله المديزة لكل مرحلة ، مما تحفل به كتب علم النفس التكويني، فليس الهدف تكرار ما هو معروف. انما سنتوقف عند بعض المحطات الاساسية التي تلعب الوسائط الثقافية دورا حاسما فيها. تعتبر مرحلة ما قبل 3 سنوات والتي تليها لغاية سن السادسة مرحلتان حاسمتان في التأسيس للنمو المعرفي وفي

التدريب على مختلف المهارات (حسيا - حركيا، ادراكيا، ذهنيا ولغويا). توضع أسس النمو المعرفي واكتساب المهارات في المرحلة الاولى وتسير في اتجاه الترسخ خلال المرحلة الثانية التي تعتبر فاصلة لجهة مستقبل هذا النمو ومصير القدرات العقلية وتوجهها، وتعزيز المهارات الحسية - الحركية.

خلال هذه المرحلة تطرح على الطفل مهمة اكتشاف الجسد والتعرف عليه وصولا الى تأسيس نواة الهوية الجسدية، وكذلك اكتشاف وحدة واستقلالية الذات من خلال الاندماج مع الام والتمايز عنها. كما تؤسس في هذه المرحلة نواة الهوية الجنسية جسديا ونفسيا. وتوضع الاسس الاولى الهو المهارات الحسية الحركية. كما توضع أسس الفو اللغوي والتواصل اللغوي كمدخل لاكتساب التعير الرمزي. ان ما يجري في هذه المرحلة يشكل نقلة نوعية من الحالة البيولوجية والحيوانية الى الحالة الانسانية التواصلية، التي تسيطر على ذاتها وعيطها معرفيا وليس غريزيا.

كما تكون عملية التنشئة في أوج نشاطها أيضا على مختلف هذه الصعد. وهنا تلعب الحالة الثقافية السائدة في المحيط الاسري ودرجة الغنى الثقافي والانساني في عمليات التواصل والتفاعل، ودرجة الحرية والتشجيع والاهتمام المعطاة للطفل، وما يقدم له من وسائط ثقافية دورا حاسما في التأسيس المتين للنمو اللاحق.

فعلى المستوى الجسدي لا بد من اطلاق حرية الحركة والاستكشاف للذات والخيط. وتدريب الحواس والمهارات الحركية، واطلاق حرية اللعب والتجريب. وتلعب الوسائط التربوية دورها الهام في تدريب الحواس (التنوق، اللمس، الشم، البصر، الالوان، الاشكال، الاحجام، الانغام، الاصوات) والتدريب الحركي الايقاعي. كما تلعب دورها في التدريب على أسس التصنيف المنطقي للظواهر والمواد. هذا التدريب الحسي الحركي يفتح قنوات التعرف المنهجي المنطقي على الذات وأحوالها والعالم وظواهره فيا بعد وذلك بشكل نشط تجريبي يستوعب هذه الظواهر. وهنا تحتل الالعاب المختلفة المنظمة أو التي تتوسل بالتعبير الحر دورها أيضا في عملية النمو المعرفي وتقدم المهارات. فالطفل حين يلعب لا يقوم بنشاط عبي عادة، ولا هو يقتصر على التسلية. أن لعب منذ البداية ذو طبيعة استكشافية، تدريبية. فهو أما أن يستكشف المخيط وأدواته، أو هو يتلرب على اتقان مهارات جسية _ حركية (السيطرة على الجسد وضبطه) أو يتدرب على أدوار اجتاعية يستيق بها النمو (لعب أدوار الكبار). وكما هو شأن الرسم، فهو ليس نشاطا عشوائيا منذ البداية. أنه يحمل قصدا اللعب، كذلك شأن الرسم، فهو ليس نشاطا عشوائيا منذ البداية. أنه يحمل قصدا اللعب، كذلك شأن الرسم، فهو ليس نشاطا عشوائيا منذ البداية. أنه يحمل قصدا

تعبيريا. السيطرة على حركة اليد والتآزر بينها وبين العين، وصولا الى مختلف مراحل السيطرة على المخيط والتعبير عنه وعن الذات في رسم يتفاوت في درجة اتفانه وواقعيته. ولذلك فان كثرة الالعاب التربوية والشائعة، وكثرة المواد التعبيرية ... التجريبية (معجون، أقلام وأوراق، تلوين، ...) تشكل المادة الخام التي تمد الطفل بالمثيرات والوسائل الضرورية جدا لاغناء عالمه وتنوع تجربته مما يحدد مستوى غنى وتطور معرفته اللاحقة.

في هذه المرحلة أيضا تبرز الحشرية المعرفية. فبالتلازم مع اكتشاف الجسد والذات،
تتوجه الاهتمامات الى الكون وظواهره. وهنا تبدأ التساؤلات التي لا تنتبي في بداية
الثلاث سنوات حول كل شيء: الشمس والقمر، والليل والنهار، والسماء والبحار،
والالات، وأسرار الحمل والانجاب والموت والحياة... ويتوقف نمو المعرفة على درجة
اشباع هذه الحشرية من خلال الاجابات المباشرة وتأمين الوسائط التربوية (كتب
سبل الاجابة على تساؤلاته تفتحت شهيته المعرفية طلبا للمزيد، مما يشعره بقوته
سبل الاجابة على العالم، وهو ما يعزز بدوره هذه الشهية المعرفية. ولقد أصبح معروفا
في الابحاث التربوية أن غنى المثيرات الثقافية التي تقدم للطفل خلال هذه الفترة تشكل
عنصرا حاسها في اذكاء نموه الذهني واعداده لحياة مدرسية ناجحة من خلال تزويده
بامكانات السيطرة الذهنية على المصير. أما حين تفتقر حياة الطفل الى هذه المثيرات فانه
سيطل يعيش في عالم بجهول لدبه، تستغلق أسراره على فهمه مما سيحاول مجابهه
بالمضرورة بالانفعال واللغة الحركية.

الالعاب التربوية والوسائط الثقافية ليست اذا ترفا ولا هي أدوات لالهاء الطفل واسكاته. فكلماكان عالمه أكثر غنى بهذه الوسائل وكلماكانت تجاربه أكثر تنوعا تعززت ألفته بمجابهة العالم والتعامل معه عقلانيا.

ولا يقتصر هذا الاثراء على صعيد الواقع فقط بل هو يتناول نمو الخيال أيضا. وللخيال وظيفة هامة في نمو التعامل الفكري مع الحياة ووقائعها. الخيال هو دوما قطب التعويض في حياة الطفل. فني مقابل كتافة الضغوطات والاحباطات وانعدام توازن القوى بينه وبين الحيط الانساني من ناحية، وبينه وبين قيود العالم الطبيعي وأخطاره من ناحية ثانية، يشكل الحيال وسيلة استعادة التوازن. فهو يتغلب على قيود الواقع من خلال اعادة استخدام مواده خياليا (العصا تستخدم كحصان، وغطاء الاناء مقود

سيارة، والورقة التي يقصها من دفتر تتحول الى ورقة نقدية...) انه يطوع الواقع محاولا السيطرة عليه. كما أنه من خلال الحركة الدائمة ما بين الواقع والحيال يتمكن من قلب الادوار، اذ يتحول في لعبه الحيالي الى البطل الذي لا يقهر والذي يهزم أعداءه من انس ووحش بعد أن كان يرزح تحت مخاوف تهديداتهم لأمنه. وليس من خطر عليه للغرق في الحيال، كما يخشى الكثير من التربويين أنصار النزعة الواقعية المفرطة. فالطفل يفرق دوما بين الواقع والحيال وبين الحقيقة والوهم. وهو يعرف العودة الى الواقع بعد شطحات الحيال التي يخرج منها منتصرا من معركة بجابهة تحدياته. أنه يخرج منتصرا ومرتاحا وأكثر ثقة بنفسه مما يجعله يقبل على الواقق بمزيد من القوة. أن تقبيد الحيال هو كمنع الحلم يبقى الطفل في وضعية عدم توازن القوى بينه وبين المجيط ولفير مصلحته. واذا ازدادت ضغوط الواقع هكذا بدون تعويض واقعي أو حتى خيالي رزح تحت الاحباط وأصيب تكوينه الذهني بالتصلب والقطعية، مما يحرمه تلك المرونة الهامة جدا للتكيف الحبائي ملوكا وعلاقات ومواقف.

وتبرز أهمية التحرك ما بين الواقع والخيال حيث يعيد استخدام الاشياء أو يغير دلالاتها حسبها تقتضيه مازمه وتحدياته، في تنمية التفكير الابتكاري الذي يقوم أساسا على الطلاقة الذهنية.

ليس هناك ابتكار الا بالتجرؤ على الواقع، بكسر قيوده وتجاوز حدوده واعادة تركيب العلاقات بين عناصره أو اعادة استخدام أدواته. ولا يتاح ذلك الا من خلال الانظلاق في الحيال الحلاق الذي يتجاسر على جمود الواقع ويتجاوز صلابته. ذلك هو المدخل اللاحق للاختراع والتجديد، حيث الابتكار وصناعة المستقبل صنوان.

الوسائل التربوية التي تغذي الحيال وانطلاق الذهن وصولا الى الابتكار لاحقا كثيرة، تشكل الالعاب الحرة بالمواد القابلة للتشكل مع مواد الرسم أهمها. وتأتي بعد ذلك قصص الاطفال، وخصوصا تلك التي تطلق الحيال الايهامي والحيال الحر (ما بين 3 و 8 سنوات): القصص الحرافية التي تحكى على لسان الحيوان والطير، وقصص الجان والعفاريت والمغامرات، وقصص السحر والتحولات المختلفة والاعاجيب. ستكون لنا وقفة مطولة عند القصص الحرافية ودورها في شغل المازم النفسية في بقية هذا البحث، انما تكنفي هنا بالاشارة الى دورها على مستوى تغذية الحيال والتجاسر على تحديات الطفولة، شريطة أن يقوم توازن بينها وبين الوسائل التربوية التي سبقت الاشارة اليا والتي تؤسس للمهنجية الذهنية والتفكير المنطقي.

أما النمو اللغوي فله أهمية مميزة باجراع الاختصاصيين. وهنا تحديدا يحتل غنى وتنوع المثيرات الثقافية المتوفرة للطفل كل أهميته. اللغة تصنع الفكر وتقوليه حيث أن الفكر مبني كلفة، ومحدد بأطر هذه اللغة وبناها وتوجهاتها. اللغة كبنية وأسلوب تحدد بنية المقل واللغة كمحتوى تحدد النظرة العامة الى الوجود، انها أفق الفكر باعتبارها الحزان الثقافي الذي يلخص تجربة الامة. ومن هنا ابراز أهمية اللغة العربية في الحفلة الشاملة للثقافة العربية. غنى اللغة ومستواها يحددان في الان عينة تطور الذهن وارتقاءه من ناحية وانتماءه الثقافي كبنية عليا من ناحية ثانية. ولذلك فلا نجانب الصواب كثيرا اذا قلنا أن اللغة تشكل سندا أساسيا للهوية.

لا داعي هنا للافاضة في استعراض مراحل النمو اللغوي مما هو معروف عالميا، ومما لا بد من اجراء دراسات علمية دقيقة لتحديده بخصائصه ومراحله في العالم العربي كما تؤكده باستمرار ندوات ثقافة الطفل العربي. ستتوقف فقط عند دور الثقافة في نمو اللغة. شهية الطفل للغة باعتبارها أداة التواصل الاولى كبيرة لا تحتاج سوى الى تغذيتها بالمثيرات. تبقى مسألتان حاسمتان في نوعية هذه التغذية.

تتعلق الاولى بالمناخ الثقافي الاسري ونوعية التفاعل بين الطفل وعيطه الاسري. فكلاكان المخيط أكثر عنى بالمثيرات زادت فرص نمو اللغة وكلاكانت كتافة التفاعل أكبر تفتحت شهية الطفل بدرجة أعلى. الا أن نوعية التفاعل تلعب دورا مميزا على هذا الصعيد. فاللغة المستخدمة في التواصل مع الطفل قد تكون منطقية تقوم على المقدمات والنتائج، وتتركز حول الوقائع وتترك بحالا للتمييز بين مختلف الاحتيالات، وتتوسل بالتكافؤ في الحوار في عملية اتصال في اتجاهين (راشد للخلف وطفل للاحتيالات، وتتوسل وتنطلق من السببية وضرورات الواقع في الاستتاج والقرار. هذه اللغة التي نطلق عليها في علم الاجتاع الالسني اسم اللغة المرصنة للشكلية هي التي تؤسس للعقلانية الفعلية، في التعامل مع الكون وظواهره والذات وحالاتها. وهي التي تشكل سند نمو الفكر العلمي. هي ما يجب أن تتوسله علمية التنشئة في الاسرة والمدرسة وفي الوسائط الثقافية المكتوبة والسمعية للصرية. وهي أقرب ما تكون من اللغة الفصحى التي لا تعود أهيه العوبية المعادية.

في مقابل هذه اللغة هناك اللغة غير المرصنة، لغة الانفعال والتسلط والجزم والقطعية وانعدام التمايز بين مختلف حالات شيء ما. انها لغة العلاقات الفوقية التي تقيم اتصالا في اتجاه واحد لا تقبل التكافؤ ولا الاحتمال. انها لغة الانفعال العاجز أو الانفعال المستبد. هذه اللغة تؤسس للتصلب الذهني وحسم الامور بالاخضاع اذ يعز الاقتاع. تسود هذه اللغة في الاوساط التي تفتقر الى المثيرات الثقافية ذات النوعية المتطورة.ومن أبرز نتائجها اعاقة النمو المعرفي والذهني وصولا الى ما يسمى بـ «التخلف العقلي الزائف» نتيجة قصور المدد الثقافي.

تلعب الوسائط الثقافية دورا هاما في النمو اللغوي والذهني استطرادا بمقدار ما تنقل الى الطفل لغة عقلانية عالمة تموض قصور المحيط وما يجر اليه من لغة انفعالية منفعلة. ومن هنا الحرص الذي لا بد من ايلائه للغة المستخدمة في هذه الوسائط الثقافية والذي يشكل الابتعاد عن العامية خطوته الاولى.

يدخل الطفل بعد سن الثامنة في مرحلة الواقعية العقلية، حيث يتحول الاهتمام من العالم الذاتي والاسري الى العالم الحارجي. كما أنه يعبر الى مرحلة البناء الفعلي للمهارات على كل الصعد الجسدية والعقلية والاجتماعية. انها على هذا الصعيد الاخير مرحلة الانشطة المنظمة والمقننة جسديا، وجاعيا، وفكريا.

ويطلق التحول في الاهتام الى العالم الخارجي الرغبة في التعرف على ظواهره وقوانينه واستكشاف أسراره. ويقوم ذلك على التحول من التفكير الحدسي والانوية الى التفكير الواقعي الموضوعي وصولا الى التفكير الافتراضي الاستناجي. كما يصاحبه نمو العمليات المنطقية: السببية، التصنيف والتبويب والتسلسل... الخ. وصولا الى عمليات التجريد الذهني والتعبير الفكري الرمزي عن وقائع الحياة وحالات الذات. وتتصاعد الاهتمامات باكتشاف الكون وقوانينه واسراره والناريخ ووقائع الحياة، كما تزداد الشهية للمطالعة العلمية (مجلات، كتب علمية، سير علماء ومكتشفين، اختراعات). وعلى الوسائط التفافية أن ترفد هذه الاهتمامات بما تقدمه من مواد تساعد على اشباعها. كما يتعين أن تساعد على غرس الفكر العلمي والتقني وتنمية ميول الانتجاز والانجاز العلمي، والتدريب على عادات عمل منهجية، واطلاق العنان للتفكير الابتكاري في العمل والتدريب على صعيد الحيان فقط. وعلى الوسائط الثقافية في هذه المرحلة أخيرا القيام بمهمة مد المخرة ما بين المدرسة ومناهجها التقليدية وبين الاستعداد للحياة الفعلية من خلال تقديم فرص النعلم بالمارسة والاكتشاف والمشاركة.

ثانيا: مكاملة العواطف والسيطرة على الذات:

في موازاة السيطرة على العالم الخارجي يطرح على الطفل خلال السنوات الحرجة

من نموه تحدي السيطرة على العالم الداخلي وصولا الى تكامل القوى الفاعلة فيه والتنسيق بين أركان الشخصية تحت أمرة الذات أو الانا التي تراعى الرغبات النزوية الداخلية من جانب وضرورات الواقع الخارجي المادي والانساني من جانب آخر. والتحديات التي تطرح على صعيد العالم الداخلي ليست أقل شدة أو خطورة بحال من التحديات التي تطرح على صعيد العالم الخارجي. فالعالم الداخلي للطفل ومنذ ميلاده ليس صفحة بيضاء (كما كان يظن) يمكن أن نملأها بما نراه مناسبا. فالطفل يولد ولديه طاقات ونزوات وهي تتفاعل فيما بينها فتتصارع وتتدامج وتتكامل أو تتناقض متخذة ظاهريا شكل انفعالات وعواطف متنوعة. والطفل لا ينمو وفق برنامج جامد ومحدد سلفا بشكل مقنن وراثياكها هو شأن الحيوان، وصولا الى مرحلة النضج، بل هو أقرب ما يكون الى الامكانية التي يجب أن تبني متخذة شكل المشروع الوجودي. وقد تنجح عملية البناء هذه أو تتعثر بدرجات متفاوتة. فالعالم الداخلي للطفل لا هو ساكن ولا هو متماسك ومنسجم بل العكس هو الاقرب الى الواقع. وخلال نمو شخصيته بتكامل امكاناتها وقواها يمر الطفل بسلسلة من الازمات التي يتعين الخروج منها. هناك اذا ورشة شغل لترتيب البيت الداخلي وصولا الى التماسك والانسجام وتنمية الامكانات الداخلية كى تتالف العواطف مع العقل وتغذي بعضها بعضا. وهناك شغل على العواطف والانفعالات لتحرير الطاقات الذاتية واطلاقها وصولا الى اكتساب الثقة بالنفس. ويشكل مجابهة الصعاب الداخلية مهمة لا مندوحة عنها، حتى أنها لتكاد تصبح جوهر الوجود الانساني.

فنذ الشهور الاولى تُطرح على الطفل مهام حاسمة لتقرير مستقبل وجوده الانساني أبرزها المدخول في العلاقة الانسانية، وبناء أسس الهوية النفسية، وأسس السيطرة على النزوات. تتم المراحل الاولى لهذه المهام قبل سن السنتين. وحتى سن الثالثة يتمين قيام نظام متوازن من التماهيات(ا). مع الام والاب يسمح للطفل ببناء هويته النفسية الجنسية (هوية الصبي أو البنت). ويحدث ذلك من خلال ترسيخ الروابط العاطفية واستقرارها وسلامتها. ثم تطرح عليه واحدة من أخطر المهام وهي تمثل القانون ذاتيا مما يؤسس لنظام الضوابط الذاتية. والنجاح في هذه المهام جميعا هو الذي يرسي دعائم التو النفسي العاطني والعلاتي وصولا الى الاستقلالية الشخصية.

ويسير تعزيز هذا البناء قدما ما بين سن 3 و 6 سنوات. فيكتمل تكوين الهوية [- تمامي Identification]. النفسية وتبرز الانا والوعي بالذات وما يصاحبها من أزمة معارضة للكبار واستعراض لهذه الذات. كما تنتظم أركان الشخصية (الهو مستودع النزوات، والانا الاعلى وريث تمثل القانون ونظم المسموحات والممنوعات منصبة على الجسد ورغباته وعلى الملاقات، والانا عنصر التنسيق بين العالم الداخلي وبين متطلبات الواقم). في هذه المرحلة تطرح مهمة حل المازم الاساسية المصاحبة لعملية التماهي وتمثل القانون وتعزيز الهوية النفسية.

ولا بد من انتظار أواسط الطفولة المتأخرة أي سن 7 الى 8 سنوات حتى تصغي الازمات الداخلية ويتم التنسيق والتكامل وتقيض السيطرة للذات، كما تصغي معها مسألة الاعتماد الطفلي على العلاقات مع الوالدين. وهذا ما يسمح للطفل ذي الهوية الطفلية المتماسكة بالاستقلال والدخول في العلاقات الاجتماعية (الاتراب وعصب اللعب في المدرسة والمدينة) والانتماء الاجتماعي من ناحية، والتحول في اهتماماته من العالم الذاتي الداخلي الى العالم الموضوعي من ناحية ثانية.

لا تمر هذه العملية في مختلف مراحلها بدون أزمات يفرضها التناقض بين النزوات واصطراع الرغبات داخليا وقيود واحباطات العالم الخارجي من الناحية الاخرى.

يتمين على الطفل إبهاد وسيلة لتجسيد الرغبات والهوايات والمحاوف في وسائط خارجية حتى لا يطغى عليه القلق ويقع ضحية الضغوط الداخلية. يتمين عليه مسرحة خارجية حتى لا يطغى عليه القلق ويقع ضحية الضغوط الداخلية. يتمين عليه مسرحة والتنافس الاخوي، والمصلات الاوديبية، وقضايا الموت والشيخوخة والابدية، والتنافس الاخوي، والمصلات الاوديبية، وقضايا الموت والشيخوخة والابدية، وعجابه أخطار الحياة وتحدياتها والظفر عليها، وبجابهة الاحقاد الدفينة والنزوات المدمرة، على شغل معضلة القوي والضعيف، المعتدي والضحية التي يجابهها نظرا لانعدام توزان القوى بينه وبين الحيط الانساني والطبيعي. كما يتمين عليه التغلب على مبدأ اللذة الموجهة المركة النزوات والرغبات اللاواعية، وتعليب مبدأ الواقع من خلال تأجيل اللذات والامتئال للضوابط وتمثل القانون. ويتعين عليه كذلك بحابة قضية النمو والفطام الجسدي ثم النفسي عن الام كي يصل الى الاستقلال من خلال اختبار مدى قدرته على الوالدين. هذا الاستقلال وعلى مجابة الاخطار المترتبة على تجاوز الطفلية والاعتاد على الوالدين هذه القضايا كلها لا تصني دفعة واحدة، ولا يتم الشغل عليها مرة واحدة وتهائية المها تستمر بصور عتنافة وتتخذ أشكالا وديناميات متنوعة تبعا لكل مرحلة من مراحل

النمو. ولذلك فالشغل عليها فيه الكثير من التكوار حيث تطرح الامور من منظورات وضمن تفاعلات وعلى صعد ومستويات مختلفة. وفي كل مرة يحرز الطفل بعض التقدم في مسيرته التي قد تتعرض للتعثر والانتكاس. ولكنه لا يتخلى عن المحاولة فيعاود الكرة ويستأنف شغل التصفية للمازم والتكامل للنزوات والطاقات وأركان الشخصية.

تلعب الوسائط الثقافية ابتداء من سن الثالثة أو قبلها بقليل دورا متزايدا في أهميته وحجمه في شغل هذه المازم النفسية. فاللعب والرسم والقصص المكتوبة، والمسرح تتحول كلها الى وسائل فعّالة في ورشة شغل عالم الطفل الداخلي. وهذا هو سر اقباله عليها وشغفه بها. ان الطفل لا يهتم بهذه الوسائل التي تستغرقه لأنها تحمل اليه المعرفة أو تساعده على المران على تنمية قدراته فقط، ولا لأنها تتبع له المتمة والترفيه، بل هو يفعل لأنها تتبع له المته والترفيه، بل هو يفعل لأنها تتبع له التي تجابه، وحلولا لأنها أي يمر بها على صعيد حياته العاطفية اللاواعية. وتتوقف قيمة هذه الوسائط بالتالي، بالنسبة اليه على مدى قيامها بوظائفها على هذا الصعيد. وهو يتأثر تحديدا بما تحمله من توجهات وقيم انطلاقا من مدى قدرتها على القيام بوظائفها العاطفية التي تهمه على القيام الأول. التوجيه هو وظيفة ثانوية بالنسبة اليه ويرتبط في مدى سطحيته أو عمقه بمدى قدرة هذه الوسائط على التغلغل الى أعاق نفسه كي تلاقي ما يعتمل فيها من القضايا التي عرضناها.

صحيح أن هناك العديد من الدراسات والابحاث التي أشارت الى أهمية الميول والاهتامات القرائية عند الطفل، الا أنها ربطت ذلك بعنصر التشويق أساسا ولم تتوقف عند الوظيفة العاطفية لها والتي تحدد بشكل حاسم قدرتها التشويقية. حتى الاثارة الفكاهية التي ينظر اليها سطحيا على أنها مسألة تسلية، هي كذلك بالنسبة الى الطفل على صعيد معين فقط، ولكنها أهم من ذلك وأخطر على صعيد حياته العاطفية العميقة. فالفكاهة التي تجذب الطفل مثلا في المسلسلات المصورة (المكتوبة أو المسموعة أو المرثية) تعالج الكثير من المازم النفسية لديه وأهمها تجريد عدوانيته الداخلية التي تقلقه كثيرا من شحنتها المهددة بتحويلها الى نوع من المزاح غير المؤذي، وبالتالي مزاح لا تترتب عليه نتائج خطيرة لا يستطيع الطفل تحملها. ومن الوظائف الاخرى لهذه المسلسلات أيضا السخرية من التهديد الذي يمثله أبطالها الاقوياء (الاشرار أو الكبار) للإيطال الضمفاء الصغار. فن خلال ما تتسم به من سخرية تبخس قوة البطل الكبير وعدوانيته نما يدخل الطمأنينة الى نفس الطفل. على أن هذا التهديد ليس قدرا عتوما

غير قابل للتحول. كما أنها وبنفس العملية تحمل الحل للتغلب على احساس الطفل بضعفه تجاه قوى البشر والطبيعة من خلال أوالية قلب الادوارا). فالكائن الصغير الممثل في الفأر يتغلب بحيلته وذكائه وخفة حركته على القط الكبير الشرس الذي يهدد بابتلاعه في العديد من الجابهات التي يتحول بسبب سلوك الفأر الى وبال على القط وهزيمة له. وما الفسحكات التي يطلقها الطفل حين قراءته أو مشاهدته لهذه الفصول المسلسلة، الا ضحكات انتصاره الناتج عن احساسه بالقدرة على امكانية التعامل (ولو الخيالي) مع هذه القوى المهددة والتغلب عليها والقضاء على خطرها. وهو ما يبث الثقة بنفسه، ويمنحه شيئا من الطمأنينة التي تسمح له بتحمل وضعية الطفل الضعيف.

وتلعب هذه المسلسلات على صعيد أعمق من ذلك دورا في حل الطفل لصراع قوى الخير والشر في نفسه. فهو يتنكر لقوى الشر والميول العدوانية في ذاته من خلال اسقاطها(٥) على الكائنات المهددة والشريرة، بينا يتاهى هو بالبطل الصغير البرىء والمهدّد (باستخدام أوالية التبرثة) الذي يحارب قوى الشر هذه. فالتهديد الذي تمثله قوى الشر هو أساسا وفي واحد من أهم أبعاده، تهديد نوايا الشر والتدمير التي تعتمل في أعاق لاواعيه، وما خوفه من هذه النوايا الداخلية. وحين ينتصر البطل الصغير البرىء على البطل الكبير الشرير يطمئن الطفل الى براءته وحسن نواياه، انه طيب ولا يضمر شرا أو حقدا، وهو ما يهدىء قلقه الداخلي المساحب بالضرورة لنزوات العدوان لديه.

من خلال هذه الوظيفة العاطفية التي تجعل المسلسلات وأبطالها تتغلفل الى أعماق نفسه تتسرب كل القيم التوجيهية (التغريبية) التي تزخر بها هذه المسلسلات عن عمد ودراسة علمية دقيقة. فالبطل في هذه المسلسلات كها الاطار والاحداث ليست محايدة بل هي تنقل ايديولوجية (تغريبية) مخططة بدقة، تمر عفويا من خلال الوظيفة العاطفية. ويقوم اللعب والرسم بوظيفة هامة على صعيد شغل المازم العاطفية. ويتخذ الطفل هنا دورا نشطا جدا في تكييف مادة اللعب والرسم وموضوعاتها لحاجاته وتبعا لتطور مسار شغل مآزمه.

يحتل اللعب وظائف هامة في عالم الطفل، منها وظيفة الترفيه، ومنها وظيفة 1- أوالة قلب الأدوار Role inversion Mechanism، فيها يلمب الطفل الدور المضاد لوضعيه، أي دور القوي القادر بلاً من دور الضعيف، دور الكير بدلاً من دور الصغير، دور الخير بدلاً من دور الشرير، وهو يممل البطل الآخر بذلك كل المعاناة والعجز اللذين يقلقانه.

Projection __ 2

الاستكشاف والتجريب والمران على تنمية المهارات (مما سبق الاشارة اليه) ومنها شغل المازم النفسية. هذه الوظيفة الاخيرة غير معروفة من المهتمين بثقافة الاطفال على عكس الوظيفتين السالفتين، الا أنها معروفة جيدا لدى علماء النفس العباديين والمعالجين النفسانين الذين يستخدمون اللعب كأداة أسامية في تشخيص اضطرابات الاطفال النفسية وعلاجها.

من خلال اللعب وبتوسل الدراما والخيال الايهامي يعالج الطفل نفسه ويخفف من مازمه و يستعيد شيئا من توازنه. ويعتبر هؤلاء العلماء أن لعب الطفل هو بمثابة تداعياته الحرة وأحلامه (وهي المادة العبادية التي يتم الشغل عليها في علاج الكبار عادة). يسقط الطفل على أبطال ألعابه مختلف صراعاته ونزواته من خلال أوالية التجسيد المسرحي أو الشخصنة (۱). يمثل الاب والام والاخوة ويمثل مختلف صراعاته الماطفية معهم وموقفه الشبحة، من خلال اللهب بناذج ومصغرات من الاشخاص والدمى. أو هو يجعل كل بطل من هؤلاء يمثل الملعب بناذج ومصغرات من الاشخاص والدمى. أو هو يجعل كل بطل من هؤلاء يمثل الحدى نزواته أو رغباته. ويقلب الطفل الادوار في اللعب بين الإبطال ، كما يغير في مسار اللعبة فيحولها الى عكسها اذا أثير قلقه في حالة من انتكر لميوله غير المقبولة أو نفيها اللعبة فيحولها الى عكسها اذا أثير قلقه في حالة من انتكر لميوله غير المقبولة أو نفيها بواسطة توكيد ضدها. وهو يتصرف خياليا في ألعابه بحرية أكبر بما لا يقاس لأنه لا توجد خطورة فعلية في بحابية نزواته وقلقه ومخاوفه على هذا الصعيد الذي يمكن اتخاذ مسافة منه عند أدنى ورطة من خلال التمييز القاطع بين الواقع والخيال (ما هي لا لعبة وليست حقيقة).

مرونة وتنوع وغنى اللعب عند الطفل سواء أكان على صعيد الدمى أو في لعبة مع أطفال اخرين توزع فيها الادوار لا حدود لها: دور البطل واللص والشرير، والشرطي، دور الذئب والحيوان المهدد، ودور الطفل المهدد ودور الاب المنقذ. كل من هذه الادوار تمثل ميلا نزويا عند الطفل وكل من هذه الادوار يلعب على أكثر من صعيد ويأكثر من صيغة، في أكثر من مرحلة من عمر الطفل. يكني الاشارة هنا الى مسألة قلب الادوار في ألعاب الدمى، حيث تعامل البنت الصغيرة مثلا دماها كما تعامل الام صغارها فتهتم بهذه وتعاقب تلك، تقرب احداها وتنبذ الاخرى تماما كما تفعل أمها ممها، وهي تتخطص بذلك من قلقها أو عدوانيها، وهي تشبع من خلال عنايتها بدميتها معها، وهي تتخطص بذلك من قلقها أو عدوانيها، وهي تشبع من خلال عنايتها بدميتها المناب الطفل أو أداة من أدواد (حيوان، الزوات أو الرغبات اللاواعية غير المشبعة أو غير المقبولة في بطل من أبطال ألعاب الطفل أو أداة من أدواد (حيوان، سارة، تطارة عنومة منحص...).

تلك الرغبة التي لم تجد لها اشباعا في الواقع. وتنشط أوالية الاسقاط ايما نشاط في ألعاب الطفل. ولذلك لا بد أن تكون مواد اللعب التي تقدم له تربويا أو ترفيها من النوع المفتوح الذي يسمح باستخدام نفس المادة بأشكال مختلفة وبصيغ مبتكرة في موضوعات متنوعة خلال الشغل على المازم العاطفية. أما الالعاب الاستهلاكية ذات الاستخدام المقنن فهي لا تسمح بالاسقاط، كيا أنها لا تعطي فرصة للطفل للابتكار والتجريب في استخدامها، ولذلك فانه سرعان ما يملها ويتركها جانبا.

وكلما زادت القيمة الاسقاطية للالعاب وامكاناتها في شغل المازم العاطفية زادت أيضا وبنفس الوقت قدرتها على نقل قيم توجيهية للطفل.

وحال الرسم هو كحال اللعب. فالطفل رسام بطبعه. وهو ان لم يجد أوراقا وأقلاما رسم على جدار أو على الارض والرمل وشاطىء البحر. فالتعبير عن الذات نشط في الرسم مثل نشاطه في اللعب. وهو يتخذ نفس المنحى ونفس التنوع والغنى، ويخضع لنفس الاواليات، ويستخدم في تصفية المشاغل والمازم والهموم نفسها والتحقيق الهوامي للرغبات ذاتها، وكثيرا ما يتكامل كل من الرسم واللعب في العمل على الموضوعات الداخلية ذاتها، ويكون الابتكار نشطا في كليها بالقدر عينه. الا أن الطفل يسعد بالرسم الذي أنجزه حين يقدمه لنا معتزا بقدرته على تصوير الواقع والسيطرة عليه. وهي مسألة لا تتعلق بالتدريب فقط، بل تمتد في اثارها وصولا للسيطرة على الواقع وهي مسألة لا تتعلق بالتدريب فقط، بل تمتد في اثارها وصولا للسيطرة على الواقع وموقفها من المالم، وموقعها فيه. ومن هنا تنبع أهميته كأداة تربوية كلاسيكية. الا أن ما الذي يحققه الطفل من خلال ألعابه ورسوماته، وبين اطلاق طاقاته الذهنية الابتكارية لاحقا.

ولا بد من وقفة متأنية عند القصة وأدب الاطفال للبحث في وظائفها النفسية ، نظرا لما تحظى به من مكانة مميزة في الوسائط الثقافية. لقد وضع عالم النفس برونو بتلهام(ا) كتابا هاما في هذا الجال ضمنه تتاثيج بحثه في هذه الوظائف انطلاقا من دراسة تحليلية نفسية للقصص الحرافية. عرض في القسم الاول منه أساليب وأواليات قيام هذه القصص بدورها في شغل مازم الطفل. وهو بشترك معنا في معظم ما قلناه في الحديث

Bruno BETTELHEIM, psychanalyse des contes de fees, livre de poche, Laffont, Paris 1976

عن المسلسلات المصورة والرسم واللعب. كما أن هذه تقوم بنفس الوظائف التي بحثنا ولم نتوقف عندها نظرا لضيق الحيز وتجنبا لعدم التكرار. أما القسم الثاني فلقد خصصه لتحليل مجموعة من هذه القصص المشهورة عالميا مبينا دلالاتها بالنسبة لعالم الطفل اللاواعي وأسلوب اسهامها في حل القضايا الوجودية الكبرى التي تجابه الطفل. وهو ينتقد في بداية بحثه سطحية الكتب التعليمية والتوجيبة التي يعتبرها فقيرة في معناها المعميق بالنسبة للطفل. اذ أن هذه الكتب تفقد الكثير من قيمتها اذا لم تسهم في اغناء حياة الطفل الداخلية وتساعده على مجابة أزمات مراحل نموه. لا بد للكتاب الجيد أن لا يقتصر على عنصر الاثارة أو التسلية بل يجب أن يصب في موضع قلق وطموحات الطفل ويساعده على الوعي بصعوباته ويوحي له بالحلول لها نما يبث الثقة بنفسه و عستقله.

وهو يرى أن القصص الخزافية التي لا تحمل كبير قيمة من الناحية المعرفية والتعليمية أو التوجيهية، تحمل الكثير على مستوى شغل المازم الداخلية. فهي تتوجه الى وعي الطفل ولاوعيه وتحس موضع مازمه وتساؤلاته الكبرى أي كيانه النفسي بأجمعه. مما يسمح له بمسرحة وشخصنة هذه المازم واستخراجها(١٠). فمن خلال تجسيد الرغبات والنزوات والموامات في تخيلات درامية وأحلام تتيحها القصة الخرافية يتمكن من السيطرة الخزافية على هذه القوى وصولا الى مكاملتها. فهي تطرح وتعالج بأشكال مختلفة كل القضايا الكبرى التي أشرنا اليها في بداية حديثنا في هذا العنوان.

اضافة الى المسرحة واللعب الخيالي هناك العديد من الاواليات التي تنشط من خلال هذه القصص. من أبرزها المرونة والتحرك ما بين الواقع والخيال. فالطفل يغوص في عالمه اللاواعي في الخيال، ثم هو يعود الى الواقع بعد تفريج مازمه هكذا وبدون حاجة الى الوقوع أسيرا لها. وهو يكرر ذلك عددا لا محدود من المرات حتى تصفية المازم.

والطفل يشخصن نزواته ورغباته فيمثل لنزعات الشر التي يخشاها في نفسه بالغول والجنية والوحش والذئب والساحرة... الغ، ويمثل لقوى الخير بالطفل البرىء، والحيوان الذي يساعد، والطبيعة التي تحنو، والراشد الذي ينقذ وهكذا... وهو يفضل قوى الخير على قوى الشر في نفسه فينتصر للاولى ويحارب الثانية من خلال التماهي بالطفل المهدد بطل القصة مقتسها معاناته وقلقه ومشاركا له في الاخطار التي يتعرض لها، 1 استخراج استخراج المهدد بطل القصة مقتسها معاناته وقلقه ومشاركا له في الاخطار التي يتعرض لها، على بالطفل المهدد بطل القصة مقتسها معاناته وقلقه ومشاركا له في الاخطار التي يتعرض لها، بالمهم من الداخل عاش مكل دراما نامب في الخارج بدلاً من أن نظل مصدر لتان داخل عاش.

ويخرج مثله منتصرا. هذا الانشطار العاطني() يسمح بالفعل القاطع ما بين الحب والعدوان في ذاته مما يساعده على تجاوز تجاذبه(٤) الداخلي وغموضه وتشوشه.

والقصص الخرافية تسمح للطفل بمقاربة مآزقه انما على صعيد خيالي (يطمئن الى عدم خطورتها وعدم تورطه في الواقع) من خلال اتخاذ المسافة والنفي اللاحق. فاتخاذ المسافة الذي يبدأ بالاشارة الى زمان ومكان بعيدين تمت فيهما القصة ينفي التورط المباشر، تماما كإطفاء الانوار خلال عرض المسرحية الذي ينقل الانسان من الواقع الموضوعي الى السجل الخيالي الهوامي. وهو يعود بعد عملية التفريج النفسي بدون أي أخطار: لم تكن الاقصة، أو لم تكن الا مسرحية.

كذلك تطرح هذه القصص من خلال مغامرات الابطال (السندباد ورحلاته وما تعرض له من أخطار) مسألة الفطام النفسي والتخلي عن الاعتاد الطفلي على الوالدين ومجابهة أخطار النمو والاستقلال، وعودة البطل العائد مظفرا وقد مر بكل الامتحانات العسيرة: امتحانات الاخطار الكبرى في القصة، وامتحان مجابهة أخطار النزوات ومكاملتها ذاتيا.

كها تطرح مسألة التغلب على مبدأ اللذة وتمثل مبدأ الواقع التي تشكل موضوعا رئيسيا من موضوعاتها، وهو ما لا يتم الا من خلال تكرار الجهود والظفر بعد تكرار الفشل من خلال أوالية حافة الهاوية. حيث لا يكبر المرء الا بعد مغالبة أخطار الخارج والداخل واثبات القدرة على المجابهة: مجابهة قلق النبذ أو الهجر أو التهديد.

وتلعب أوالية التحولات السحرية والحلول السحرية دورا نفسيا هاما. فني السحر الذي تحفل به هذه القصص تقلب معادلة الاشياء مما يفتح الاحتمالات أمام أشد الاخطار (المسخ الى قرد أو حيوان ذميم)كما يفتح الاحتمالات أمام حلول أشد المازق من استعصاء (تحول الغول الى أمير) فني هذا اللعب الخيالي مع المازم من خلال الحلول السحرية يجد الطفل وسيلة لطمئانة نفسه من القلق الداخلي والخارجي المستعصي على الحل، مما يبث في نفسه الشجاعة على المحابهة في الواقع.

ومن خلال ذلك كله يكتشف الطفل أن مأساته الداخلية ليست فردية ولا فريدة بل هي كونية، فهو بذلك يشارك كل كائن انساني في نفس المأساة. وهذا ما يشعره بأنه 1_ انشطار عاطني divaage affectif الفصل القاطع ما بين العواطف الطبية (الحب) والعواطف السينة (العدوان) مع صب كل منهما على موضوع هو مثال الطبية في الحالة الأولى ومثال السوء في الحالة الثانية، وما يتبع ذلك من تعاطف مع الأول وعمارية وتنكر للثاني. 2 _ نجاذب Ambivalence.

ليس غريبا ولا وحيدا في حبه وحقده وقلقه واحباطانه. وهويتيقن من حسن العاقبة، كما يرد في القصة، مما لا يستطيع التأكد منه بدونها وعلى مستواه الذاتي المحض.

ومن خلال النهاية الطيبة ، والعودة المظفرة ، والانتصار، والتقدم والنمو، وكلها تعني احقاق الحق وانتصار الخير وتعويض القدر واصلاح الخطأ، تكامل الذات، قوى التهديد والتدمير تغلب عليها قوى البناء واللقاء الانساني، مما يعني تصفية للحسابات على الجبة الداخلية والسيطرة على العالم الذاتي.

هذه الحاجات العاطفية الماسة وشغلها وإيجاد الاجابات عليها هي التي تشد الطفل الم القصص والمسرح ومختلف الوسائط الثقافية الاخرى التي تقدم له. قيمتها في نظره على هذا الصعيد تتوقف على مقدار قيامها بهذه الوظيفة. ولسوء الحظ فان القصص الحزافية ذات البعد التوجيهي الهزيل أو السيء تلعب هذا اللدور جيدا بينا نجد ما ينتج بالعربية لأطفائنا من وسائط ثقافية تضج بالتوجيه المباشر وغير المباشر والضرب على وتر المعربية الحقيق تبقى هزيلة جدا في وظيفتها العاطفية اذا لم تجانبها وتتعارض معها تماما، وهو ما يهدد جديا فعاليتها اذ تبتى على مستوى السطح في تأثيرها على ذاتية الطفل وعالمه الداخلى.

ثَالَثًا: الهُوية الاجتماعية والانتماء الثقافي:

يشكل الانتماء الاجتماعي البعد الثالث في أهميته بعد السيطرة على العالمين الداخلي والحارجي. الطفل كائن منتم بالاصل وليس بالتطبع ، طالما أن الانسان كائن اجتماعي ومؤسسي. حالة العزلة ، أو الفردية المنقطعة عن المجتمع أما أن تكون استثنائية ولفترات عابرة أو هي حالة غير سوية. الانسان هو دوما في علاقة تعرفه وتعطيه مكانته وهويته. والطفل مغروس مباشرة في هذه العلاقة أو العلاقات منذ ما قبل الميلاد حيث يحاط بنظام من التوقعات والرغبات والاماني والادوار تعطى له. فله اذا هوية ، ولا يمكن تصوره في الحالات العادية خارجها.

منذ بدايات وعيه وانخراطه في العلاقة الوثيقة مع الام ثم مع أفراد الاسرة الاخرين يتحول الطفل الى باحث دائب عن هويته ومتسائل دائم عن تحديدها. هويته الاولى تتحدد من خلال العلاقة الثنائية مع الام. منها يعبر الى معرفة اسمه وهويته النفسية. ومن هذه تتوسع هذه الدائرة الى الهوية الاسرية الضيقة ثم الموسعة تدريجيا. ويشكل الانتماء الى المسكن والحي والمدرسة والمدينة الحلقات اللاحقة لتحديد هذه الهوية. وتبرز نواة هذه الهوية الاجتماعية بعد من الثالثة حيث تظهر والنحن، من خلال التموضع في جماعة الاسرة والجماعات الاخرى. وانطلاقا من هذه الدائرة تتأسس الهوية الوطنية والانتماء الوطني بعد السادسة من العمر ويتكرسان من خلال العبور الى دائرة الوطن في جغرافيته وتاريخه وجهاعاته وتنظياته، ومن خلال بروز نظام التفضيلات ما بين هذه التنظيات واتحاذ المواقف منها والتبعية لبعضها ضد البعض الاخر. وتشكل المرحلة الابتدائية مرحلة الحسم على صعيد الانتماء الاجتماعي والوطني. فهي مرحلة البحث، خصوصا بعد سن الثامنة، عن الرموز الاجتماعية، والتعلق بالبطولات الوطنية والتراخية، والتماهي بالاشخاص المرجعين الراهنين منهم والاسلاف. انها مرحلة الوعي بالاشخاص المرجعين الراهنين منهم والاسلاف. انها مرحلة الوعي بالتأسيات والمنظرة الراهنين منهم والاسلاف. وتوانينها.

وتترسخ في نفس الفترة القيم الحياتية الاساسية: التسامح ضد التعصب، العام والمشترك ضد الفردي، الشجاعة والثقة بالنفس ضد الانكفاء والتخاذل، التوجه نحو المستقبل وصناعة المصير ضد الاستهلاك الطفيلي، القدرات القيادية ضد التبعية... الىخ.

ينسج الانتماء في البداية من خلال العلاقات التي تموضع الطفل وتعطيه مكانة وتحيطه باطار من الممنوعات والمسموحات والتوجهات الحياتية تجاه مختلف وقائم الحياة. الا أن نظام العلاقات لا يستوعب مسألة الانتماء ولا يغطيها. هناك بالتلازم معه بجمل المناخ الاجتماعي الثقافي الذي يعيش ضمنه الطفل ويترعرع. هناك الحمام الثقافي الذي يطبّع الطفل ويقولب توجهاته من خلال المعايشة والتجرية الوجودية بأبعادها الوجدانية الذاتية، والاجتماعية المؤسسية مما يشكل نظرته الى ذاته والى الجاعة والى الكون.

تلعب الوسائط الثقافية دورا نشطا جدا في صناعة هذا المناخ الاجتاعي، حيث تمد الحمّام الثقافي بمادته المؤثرة عفويا وبشكل غير مباشر، اذ لا يصنع الانتماء من خلال الوعظ والتلقين والدعاية السياسية أو التبعية الايديولوجية، بل هو يصنع من خلال قنوات نقل الايديولوجيا الحفية.

منذ البداية لا بد أن يحاط الطفل في محيطه الاسري وحيه ومدرسته بكل الاشكال والمؤثرات التي تمثل رموز الثقافة وتعبيراتها: اللغة العربية، أسلوب الملبس والمأكل، الشكل واللون، الوقائم الكبرى، والاعياد والمناسبات، رموز التاريخ وعناصر التراث، الاغاني والموسيق، الالعاب الفكرية والتربوية والترفيهية، الالعاب والوسائل التربوية)

القصص الشعبية. ذلك ما يشكل عناصر التجربة المعيشة ومقومات الذاكرة الجاعية. وهو ما يجب أن يعطى كل الاهتام في تخطيطه وانتاجه وبربحته كي يقدم للطفل ليستوعبه غذاء حضاريا، يجد ذاته ويحدد توجهه من خلاله. الثقافة العربية يجب أن يكون لها خضورها في كل هذه العناصر التي ينقل كل منها في بجاله خصوصية هذه الثقافة وأصالتها. ولا بد أن تنهاسك جوانب هذه الحصوصية من خلال تكامل تأثير مختلف هذه العناصر والوسائط، والا وقع الطفل في الازدواجية والتشويش والتناقض نتيجة لتعدد العوالم المتباينة، مما يزعزع الهوية ويلغي الانتماء.

وفي المدرسة لا بد من تعزيز الانتماء الوطني والقومي من خلال المناهج المدرسية وتوجهاتها. وهنا تحتل القيم والرموز التي تتضمنها المناهج وخصوصا كتب القراءة العربية مكانة خاصة (وهو موضوع قد جرى البحث عليه كثيرا على الصعيد العربي). كما أن جو المدرسة ونوع تجربة الطفل فيها من خلال ابراز المناسبات القومية والاحتفال بها يعزز كثيرا الانتماء العربي، وتلعب النشاطات اللامنهجية من أندية وجمعيات دورها في نقل التوجه الثقافي العربي، ليس من خلال التسييس المباشر بل من خلال التوكيد على الفون التراثية ونشرها، ومن خلال جمعيات التعرف على الوطن العربي، والالعاب والاطالس التي تعرف الطفل به في مختلف أقطاره وجالاته وأحداثه الكبرى.

وتحتل فرق المسرح المدرسية والعامة دورها في ترسيخ الانتماء العربي اذا أحسن استغلالها في تقديم صور من التاريخ العربي وأبطاله ووقائعه الكبرى. ويحتل الاهتهام بالملابس والاشكال والالوان دورا بارزا في تعزيز المناخ الثقافي اذا أحسن اخراجه في اطار المسرحية. كما تردف المتاحف التاريخية ومتاحف الفنون التراثية هذا الجهد لتأطير الطفل ثقافيا وتغذية ذاكرته وربطه بتاريخه.

ومع التقدم على طريق النمو بعد سن الثامنة، تبدأ مرحلة الاهتمام بالبطولات والمعارك عند الطفل. ويبدأ يبحث عن مثل عليا في هذا المضهار. ولذلك لا بد أن تلعب الثقافة المكتوبة دورها في تقديم المادة التي يحتاجها الطفل من خلال بسلاسل الرجال الحالدين والإبطال التاريخيين والقادة والعلماء والمجاهدين، وأبطال القصص الشعبية التي يزخر بها التراث العربي. من خلال اقبال الناشيء على قراءتها بشغف يخترن نماذجا ومثلا عليا تشكل مراجع داخلية له وتشعره بالتواصل مع تاريخه وتعمق جذوره، وتقدم له رموزا للتهاهي الوطني والقومي.

كل ما أتينا على ذكره معروف من العاملين في هذا المجال، ولقد قيل وكتب فيه

الكثير. الا أن ما هو أقل وضوحا، وما زال يشكل ثغرة فعلية في وظيفة وسائط الثقافة على صعيد الانتماء وبناء الهوية هو دراسة الشكل والاسلوب والصورة سواء في الملصقات أم في الرسوم التوضيحية للمادة المكتوبة التي تقدم للطفل. الرسم أو الصورة هو حضارة بأكملها بأسلوبها وقيمها وتوجهانها ورموزها. فالصورة أبلغ تعبيرا وأكثر نفاذا الى لاوعي الطفل من النص المكتوب، ذلك أن حساسيته لها جدكبيرة. انها تدق أبواب لاواعيه لأنه يسقط ذاته على القصة المصورة. فهي توضح النص وتمنح الشخصيات ملامحها ووجودها وهويتها من خلال الموضعة في الزمان والمكان والحصائص وتفاصيل الاطار الحياتي. ولهذه لا بد من ربط الصورة كما تقول ماي والحصائص وتفاصيل الاطار الحياتي. ولهذه لا بد من ربط الصورة كما تقول ماي أغيلي\() بالواقع الاجتماعي والجغرافي العربي المألوف والاسري الحميم: مدينة، ريف، حيوانات، طبيعة، طرز عمران، أزياء، رموز وأشكال، علاقات وأدوار اجتماعية وجنسية. يجد الطفل نفسه ويرتبط بتاريخه وثقافته من خلال الصورة.

أما الفنان محي الدين اللباد(ع) فيتوقف طويلا عند هذه المسألة الهامة. وهو يبيّن لتا أن الطفل العربي لا زال مغربا على صعيد الفنون التشكيلية والصور التي تقدم له رغم ما يملكه العالم العربي من تاريخ موغل في القدم وتقاليد بالغة التنوع في تصوير وتزيين النصوص المدونة على الورق. ويشير هذا الفنان الى ذلك الشعور الغامض والمعقد الذي لا بد أن يساور أطفالنا تجاه الرسوم المنافية لواقعهم المعيش وذا كرتهم، والذي قد يشكل بداية الاغتراب والفصام في عالمهم، اذ لا تنمحي هذه الصور من الوجدان بساطة، وقد لا يمكن علاج ذلك بيسر فيا بعد.

ويتوقف اللباد حول مدى الغربة في تصوير البيئة الشرقية في ألف ليلة وليلة، فهي في رأيه مأخوذة عن وتخيلات المستشرقين الذين رسموا هذه العوالم الغريبة في حالة من التعالي، ولم يكلفوا أنفسهم عناء التدقيق الفعلي. هذه الرسوم كانت في مجملها رسوما تلميذة للرسوم الاستشراقية التي رسمت لقصص العرب والتي صورتها ريشات أجنية متعالية (وأحيانا عنصرية) وسطحية لم تحاول (ولا تستطيع) تفهم الروح العربية وق.

ونظرا لتأثير الرسامين العرب بهذه المدارس الاستشراقية ، حيث كان أغلب تطلعهم وجهة الغرب في حالة من التعلي على الابداع المحلي ، فهم لم يكلفوا أنفسهم فحص 1 ماي أنبيل ، السورة تعلى بعدا للقصة ، مجلة الحياة التذكيلة ، وزارة النفافة والارشاد القومي ، دمشن العدد 12-2 اكتربرامار 8-8.

² ـ عبى الدين اللباد، نفس المرجع، ص 170-172.

³ _ عنى الدين اللباد، نفس المسدر، ص 170.

التراث المتوفر في المتاحف المحلية. ولم تبذل الجهود اللازمة للتعريف بالفنون المحلية على اختلافها بهدف الكشف عن جدورها الدفينة في الذاكرة والوجدان. وولم يتم الالتفات الى اللوحات الشميية والدينية ولوحات الحقط العربي بموسيقاها الشرقية المركبة... التي تزين الجدران والحوانيت والمقاهي والمساجده(١) لاستلهامها في تقديم مناخ تشكيلي يعزز المهابي المباشر واهمال هذا الحمام الموية الثقافية العربية. ان تركيز الاهمام على التوجيه السياسي المباشر واهمال هذا الحمام الثقافي الى نقوسهم ان لم يستلبهم كلية.

رابعا: الحس الجالي والتالف مع الذات والعالم:

الحسى الجالي من المكونات الاساسية للنفس البشرية. والجاليات كما تتجلى في عتلف الفنون هي أحد الابعاد الثابتة في كل الثقافات. وهكذا فليس كالفنون عناصر تربط العالم الذاتي بأرق أحاسيسه مع عالم الثقافة والطبيعة. وليس كالفنون مجالا لوحدة الذات مع الثقافة والكون.

الاستجابة للفنون وتذوقها، ظاهرة ثابتة عند الانسان يستجيب لها الطفل منذ الميلاد وحتى قبله، كما دلت التجارب التي أجريت على الاجنة في استجابتهم للموسيقى الهادثة. النغم والايقاع يرتبطان دوما باستجابات الطرب، يندر أن يبقى الطفل سلبيا ازاءهما في الاحوال العادية. وجاليات الشكل واللون والتأليف سواء منها الطبيعية أو المصنوعة تثير استجابات الارتباح والمتعة لدى الطفل. فالطفل يبحث عن الجال ويعبر عن استمتاعه به منذ أن تلعب العين دورها كنافذة على العالم، وكأداة أولى لاكتساب المعرفة والخبرات.

ولا يحتاج الطفل الى من يوقظ فيه الاحساس بالجال والاستمتاع به، بل كل ما يحتاجه هو تغذية هذا الاحساس بالمثيرات الملائمة لحنا وشكلا ولونا. فالطفل متذوق للفن بالفطرة. بل هو أكثر من ذلك فنان بطبعه، لا يقتصر على تذوق الفن والجال بل يصنعها. يفعل ذلك حين يصدر تلك المناغاة والاصوات على شكل أنفام موسيقية. ويفعل ذلك أيضا حين تتقدم به السن فيمسك بورقة وقلم فيرسم ويلون ويأتينا فخورا لاطلاعنا على ما أنتج.

يرتبط التذوق الفني بمشاعر الحب الرقيقة. اذ هو يشكل نوعا من التسامي لنزوات 1- نفس المسند، ص17. الحب والجنس. في هذا التسامي تكتب الغلبة للحب على العدوان، وهو ما يؤدي الى الحب الحالة من الرضى والتوافق مع الذات. غلبة الحب على العدوان تؤدي الى لجم التناقض الداخلي والصراع مع الذات وما يصاحبها من قلق، مما يفسح المجال الى بروز حالة الانسجام الداخلي وما يصاحبها من ارتياح يميز الاستجابة للفن والاستمتاع به. تنوق الفن ليس عملية سلبية بل هو مشاركة وجدانية تتخذ طابع اعادة ابتكاره. التنوق هو تعبير كامل ونشط وليس مجرد تأثر فاتر, ولذلك لا يكاد التذوق يفترق كثيرا عن الابداع الفني ذاته. فني الحالتين هناك خلق لحقائق تعبيرية عاطفية أوسع مدى وأكثر حرية من مجرد تسجيل الواقع (في الشكل والنغي)، انه وليد نزوة الحب بما هي دافع أساسي نحو البناء والابتكار والتوحيد والتأليف.

يلخص نذير نبعة (١) في مقالته بعنوان وملاحظات حول دور الرسم في كتب الطفال هذه الفكرة بشكل جيد حيث يقول: وعندما يستجيب الطفل للصورة البصرية التعبيرية فانه يستجيب للحقائق التعبيرية التي تقترب من منطق خياله الجامح وعواطفه المتدفقة. وتتم هذه الاستجابة بشكل وجداني حروخلاق وغير مباشر. ذلك أن الطفل مشاهد مشارك يستمتع بمشاهدة العمل (كذلك الاستماع اليه في رأينا) مثل استمتاع مبدعه في صنعه وذلك من خلال المرور بالخيرة العاطفية ذاتها، ويقارن هذا الباحث عالم الفنانين بعالم الاطفال، حيث الانطلاق بلا قيود في الخيال والعواطف والاحاسيس. يتجاوز الفنان حواجز الواقع وقيوده وتقاليده التقيلة في انطلاقته هذه واجدا فيها واحة الحرية حين تتكلم الطيور والحيوانات والازهار. انه نوع من وحدة الوجود التي ينشدها الطفل كتعبير عن رغبته في الاتحاد بهذا الكون(٤).

الاتحاد بالكون يمر بوحدة الوجود الداخلي بالضرورة. فالاستمتاع بالفن وصناعته هي لحظات ظفر على التمترق الداخلي وتجاوز تناقضاته، انها حالة التوافق مع الذات وقبولها ومحبتها. ولكن هذا الحب غير منغلق على ذاته انه يفيض نحو العالم وصولا الى الاتحاد بالكون مما يحقق وحدة الداخلي والحارجي ذلك أن وحدة الذات لا تتم بدورها الا من خلال التفاعل مع العالم والمشاركة في وحدته والاندماج فيها.

الجاليات كما تتجسد في مختلف الفنون هي روح الثقافة، أي ثقافة، والمعبرة عن وحدتها وخصوصياتها، وخلاصة تجربتها. الجاليات ليست مجرد ابقاع أو لون أو شكل،

¹ _ نذير نبعة، الحياة التشكيلية، وزارة الثقافة، دمشق، العدد 21-22، ص 185-186.

² _ نفس الصدر، نفس الصفحة.

بل فيها تكن النظرة الاصيلة الى الكون المميزة لتلك الثقافة. ولذلك فليس مثلها بعد يمثل قوة التوحيد بين أبناء تلك الثقافة. انها اللغة المشتركة بينهم فيما يتجاوز اللغة اللفظية. وهمى الى ذلك لغة الانفتاح الاولى على بقية الثقافات والتفاعل معها.

وتحتل الجاليات العربية مكانة عميزة في قدرتها الترحيدية. فهي كما بينته بعض الابحاث() تقوم على مبدأ الوحدانية والتالف (في النغم والحفط، والزخرف، وطراز العارة)، وذلك على عكس الجاليات الغربية التي تقوم، تبعا للباحث عينه، على مبدأ الصراع والتناقض. الجاليات العربية تقوم على مبدأ الانسجام والحركة الانسيابية على عكس الحركة المتكسرة. وهي في تجسيدها في الواقع تتخذ شكل الفنون المفتوحة التي تشكل المشاركة أحد الابعاد الاساسية لبنيتها، المتذوق جزء مكون من بنيتها، عما يمثل عضم توحد للجاعة.

من ذلك تتضح أهمية وظيفة الفنون تلوقا وانتاجا في نمو شخصية الطفل العربي وانتائه الى ثقافته. فهي كما أسلفنا وسيلة التوافق مع اللذات والتوحد مع الثقافة والامة. فلى أي مدى نهتم في عمليات التنشئة بتعزيز هذه الوظيفة وتنميتها؟ سؤال نحشى أن يكون الجواب عليه راهنا موضع شك كبير. الى أي حد تبذل الجهود لمساعدة أطفالنا على تذوق الموسيق العربية وصولا الى انتاجها؟ والى أي حد نقدم لهم الغذاء الكافي من الفنون التشكيلية العربية الاصيلة: من زخرف وخط، وأشكال وألوان، وأسلوب؟ الى أي حد قمنا بالجهد اللازم لتنقية الجهاليات العربية من الشوائب وغبار النسيان وطورناها حتى يستسيغها أطفالنا؟ بمقدار حجم الشكوك التي تثيرها هذه التسؤلات تحدث عمليات التسرب الفنية الغربية فتشوش انتماء أطفالنا الى ثقافة عربية أصيلة وتدخل عمليات التسرب الفنية الغربية فتشوش انتماء أطفالنا الى ثقافة عربية أصيلة وتدخل

* * *

هذه البرامج الاربعة التي تشكل أبعاد ورشة بناء مشروع وجود الطفل العربي، تتكامل فيا بينها كالبناء الذي لا يستقيم الا بوحدة وانسجام عناصره. وهي تبيّن لنا مدى خطورة وظيفة الثقافة في تنشئة الطفل العربي. انها تبيّن لنا أن الثقافة ليست ترفا ولا وجاهة يمكن الاستغناء عنها أو وضعها في درجة متدنية من سلم الاولويات، بل هي مسألة هوية ووجود ومصير. ومن هنا لا بد من بذل كل الجهد لتطوير هذه الثقافة 1 _ أنظر غازي مكداني في فعل الثقافة الوسيقة الاطفال. تمضيطا وانتاجاكي تحتل وظيفتها الفعلية على صعيد بناء شخصية الطفل العربي من خلال تلبية الاحتياجات الداخلية لهذا البناء والاجابة على متطلباته الذاتية. أما انتاج ثقافة تدجينية، دعائية أو استهلاكية محضة كها هو واقع الحال السائد راهنا فلن يؤدي سوى الى تمو قشرة ثقافية لا تصمد أمام ضغوط ومغريات الثقافة التغريبية. لا يجدي أن نغرف الطفل العربي بالمثيرات الثقافية التي تتسم بالتبعثر والتعجل، بل لا بد لنا أن نعرف ما هي احتياجاته من ناحية، وماذا نريد له مستقبلا من ناحية ثانية ونقدم له الغذاء الثقافي الملائم الذي يمكنه استساغته وهضمه وتمثله.



مراجع الفصل السادس

- أنجيلي، ماي، مجلة الحياة التشكيلية، العدد 21 ـ 22، وزارة الثقافة، دمشق مارس 86.
- 2 _ اللبّاد، عمي الدين، مجلة الحياة التشكيلية، العدد 21 _ 22 وزارة الثقافة،
 دمشق، مارس 86.
- 3 ـ نبعة، نذير، مجلة الحياة التشكيلية، العدد 21 ـ 22، وزارة الثقافة، دمشق،
 مارس 86.
- BETTELHEIM Bruno, psychanalyse des contes de feés, Laffont, _ 4
 Paris 1976.

الباب الثاني

الدراسات الميدانية

الفصل السابع

أدب الاطفال الانجازات والاشكاليات

مصطفي حجازي

مقدمية:

لم تحظ واسطة من وسائط الثقافة مثلاً حظي به أدب الاطفال من اهتام تاريخي وراهن على صعد الانتاج والدراسات والندوات والانتشار. فلقد كان وما يزال الى حد بعيد يحتل مكان الصدارة في مضيار ثقافة الاطفال رغم ما أخذ يلقاه من تنافس شديد من قبل الوسائل السمعية ـ البصرية. ولن نحوض هما أخذ يلقاه من تنافس شديد لثقافة الطفل العربي وواقعها الراهن في من أجل تبيان أسباب هذه الصدارة. انما ما يحسن ذكره هو أن الاهتام بالادب المحكمي يشكل حالة ثابتة في تاريخ الشعوب قاطبة. فالقصة على أنواعها احتلت على الدوام مكانة بارزة في تراث كل الشعوب قديمها وحديثها. حيث كانت لها وظائف هامة في حياة هذه الشعوب: فهي وسيلة للتسلية ومناسبة للقاء الجاعة وتفاعلها وتوحدها في الاستاع المشارك للراوي وهي وسيلة للهروب من معاناة الحاضر وأزماته في سياع المدهش من الروايات والاخبار. وهي تعزيز لذا كرة وانجازتهم مما يربط الجاعة بتناريخها. وهي أخيرا مدرسة تنقل التراث، وتقدم النفسير للمالغز من ظواهر الكون والمميز من عادات الجاعة ومعاييرها وخصائصها. ولا نغالي كثيرا اذ قررنا بأن أس، الاطفال من ومووف اليوم لا يخرج كثيرا عن هذه الوظائف.

يقودنا د. عبد الرزاق جعفر⁽²⁾ في جولة محتمة في تاريخ أدب الاطفال الشعبي القديم عند العرب مبينا مدى ثراء هذا التراث الذي طمس معظمه وضاع، بسبب عدم التدوين الناتج عن الاهتام بأدب القصور المجزي دون سواه. تتراوح أنواع هذا الادب الشعبي ما بين هدهدة الاطفال وترقيصهم والحكايات القصيرة على لسان الحيوان وبين الرواية والقصة والاسطورة والخرافة.

وهو يذكر بصدد الهدهدة والترقيص بأن الام العربية كان رقيقة العاطفة تهدهد ولدها قبل نومه بانشاد الشعر له حتى يطرب، حيث كان يربط الشعر والموسيقى بالصحة 1 ـــ ارجم الى الفصل الثالث.

د. عبد الرزاق جَعفر، أدب الأطفال، اتحاد الكتاب العرب. دمشق، 1979، الفصل الخامس، ص 223 2 _ وما يعدها. واعتدال المزاج. كما أنه يأسف لاندثار معظم أغاني الاطفال وأهاز يجهم ورواياتهم الحرافية حين يتحلقون في القرى والحارات، اذ أنه لم يسجّل باعتباره فلكلوراكها هو الحال في الغرب.

أما القصص على ألسنة الحيوان فيراد بها عادة العظة والتعليم أو التفسير الاسطوري لبعض ظواهر الكون، تسرد بلغة بسيطة قد تجافي المنطق، ويكون أبطالها من الحيوان أو النبات. ويذكر لنا المؤلف نماذج منها من مثل قصة «السبع والفأرة» في مصر القديمة، وحكايات ايزوب في الحضارة اليونانية القديمة والتي يرجع أنها منقولة عن الهندية من كتاب «الباتشا تاتنرا» وهو أقدم مجموعة خوافات.

وكان حظ العرب من هذه القصص وافرا شعرا ونثرا من مثل: الضب والضفدع، الغراب والديك، والنعامة تطلب قرنين، وبر الهدهد بأمه.

أما القصص في الادب الجاهلي فهي وفيرة أيضا، خصوصا قصص الملوك، وقصص الرحلات والاسفار، وقصص الحروب والمعارك والبطولات. وهناك الى ذلك العديد من قصص العفاريت والجان وروايات عن عقد أحلاف معهم. والغاية من هذه القصص هي ذاتها أي: تثبيت بعض حالات التراث والتسلية والتماهي بالبطولات والوقوف على الحكم والامثال، وتفسير بعض ظواهر الكون. ولقد اندثر معظمها بعد ظهور الاسلام بسبب محاربته للخرافة والاساطير والتفسير الاسطوري لظواهر الكون. وقد ما عداها.

أما في مجال الرواية الشعبية التي تطول حتى تتخذ طابع الملحمة، فان التراث الشعبي العربي يبلغ فيها أقصى حالات غناه وتنوعه: سيرة عنترة، والزير سالم، وأبو زيد الهلالي، وسيف بن ذي يزن، والظاهر بيبرس. كلها ذات أصول تاريخية طورت وأضيف عليها مع الزمن لتنقل معاناة الناس وآلامها وآمالها. وتتصدر حكايات ألف ليلة وليلة هذا التراث الشعبي. ولقد نقلت في الاصل عن الهندية والفارسية حوالي القرن التاسع الميلادي حيث أسبغت عليها خصائص البيئة البغدادية والمصرية. ثم ظهرت خلال القرون التالية بصبغ مختلفة وعرفت انتشارا قل نظيره في الشرق والغرب.

كل هذا التراث الغني يستحق في رأي عبد الرزاق جعفر، والذي نوافقه عليه، النشر بعد اجراء اعادة نظر جدية عليه تعمل على تمحيصه وتصفيته مما علق به من شوائب في اللفظ والتعبير والقيم، وتقديمه كتراث عربي غني لأطفالنا ضمن خطة شاملة تتوخى ربطهم بماضيهم واغناء ذا كرتهم الجاعية. وليس في ذلك بدعة اذا عرفنا أن

أدب الاطفال الاوروبي الحديث وجد انطلاقته ونقطة ارتكازه في احياء التراث الشعبي من أساطير وخرافات وحكايات الاولين بعد أن تم جمعه بدقة وشمول واعادة صياغته في قوالب معاصرة وحلة جديدة ومشوقة للراشدين والاطفال على حد سواء. ولن نتوقف هنا سوى على بضعة أمثلة للتدليل على ما نقول(1).

فلقد كان شارل بيرّول وابنه بيار أول من جمع الحكايات الحرافية في أوروبا في حوالي العام 1697 في كتاب بعنوان هحكايات الاوزة الام. وهو يضم مجموعة من أشهر القصص التي لا زالت متداولة الى الان من مثل جميلة الغابة النائمة، واللحية الزرقاء، وسندر بللا.

أتى بعده الاخوان جربم، وهما يعقوب 1785 _ 1863 وفلهم 1786 لم القصص وكانا أستاذين لفقه اللغة في ألمانيا، واهتما بالقصص البطولية والملاحم، والقصص والتراث الشعبي. كان هدف مشروعها في الاصل اجراء بحث واسع لأصول اللغة. وظهر الجزء الاول من هذه الحكايات عام 1812 بعنوان وحكايات الاطفال والبيوت، كما ظهر الجزء الثاني بعد عامين. ولم تحظ هذه الحكايات باهتمام كبير في البداية. كما أنها لم يعتقدا بدورهما أنه ستكون لها مكانة ما خارج اطار البحث في التراث. ولقد دونت لم يعتقدا بدورهما أنه ستكون لها مكانة ما خارج اطار البحث في التراث. وقد دونت هذه الحكايات من خلال الاستماع الى الرواة من العجزة وكبار السن، دون أي تحريف بقصد الحفاظ على نقاء التراث. فلقد اعتبرا أن هذا التراث الشعبي لا يتغير. وهو غني بالقصص الخرافية التي تشكل بقايا حكايات بالغة في القدم تتحدث عن الالمة والإبطال القدماء.

وفي نفس الفترة ظهر الكاتب الدائمركي هانس كريستيان أندرسون 1805 - 1875 الذي يعد بحق من ألمع رواد القصص والحكايات الخرافية للاطفال، حيث اشتهرت حكاياته هذه في مختلف أرجاء الدنيا وترجمت الى معظم اللغات الحية. ولقد كان يعيد صياغة هذه القصص الخرافية بأسلوب سلس وممتع، فيعطيها أسماء واقعية ويث فيها من خباله حياة جديدة تجعلها أقرب الى عقول وقلوب قرائه المعاصرين؛ مما جعله يرتني الى مرتبة الابداع في الكتابة للاطفال. ولقد ظهر الجزء الاول من هذه الحكايات عام 1835 بعنوان هحكايات خرافية للاطفال، ومن أبرز ما تضمه «الاميرة وحبة البازيلا»، وقصة «أزهار الصغيرة ايدا» واستمر في اصدار العديد من الكتب بمعدل كتاب في عيد الميلاد من كل عام.

¹ _ أنظر بهذا الصدد. مفتاح محمد دياب، مقدمة في أدب الأطفال. تحت عنوان أدباء الأطفال انعربيو...

كما وضعت في القرن الثامن عشر الكثير من كتب المغامرات والرحلات من مثل قصة «روبنسون كروزو» التي كتبها دانيال ريغو عام 1719، استنادا الى مذكرات بحار اسكتلندي عاش لمدة 4 سنوات بمفرده على جزيرة نائية في البحار الجنوبية وتمكن من تدبير أمره. كما كتب يوحنا سويف عام 1726 قصة «رحلات جلفراً».

وهكذا نرى أن أدب الاطفال في أوروبا تأسس على الادب الشعبي التراثي ومنه تغذت العديد من التيارات الحديثة في الكتابة للاطفال والتي بلغت مرحلة متقدمة من الاتقان فنيا وأدبيا ونفسيا وتربويا. وليس من باب المحاكاة ولا المباهاة القول بأن على أدب الاطفال العرب أن يتأسس على مرتكزات تراثنا ويقيم الصلة بين أطفالنا وبين تاريخنا الشعبي، ومنها يمكنه أن ينطلق بقوة في محاولات الابداع والتجديد.

ذلك أن اعادة اخراج هذا التراث الشعبي في حلة جديدة ومعاصرة تراعي معطبات التربية الحديثة لأطفالنا لا يقتصر فقط على وظيفة الارتباط بالتاريخ واطلاق استمراريته، بل هو يلبي احتياجات الوظائف النفسية _ العاطفية لأدب الاطفال. على أن السير في هذا المنحى لا يعني البتة اقتصار قصص الاطفال على هذا النوع التراثي بأي حال. فالكتابة المعاصرة ذات الصفة الرائدة والمبدعة تشكل خيارا أساسيا لا عنى عنه في الكتابة للاطفال شريطة مراعاتها للشروط الفنية من ناحية وتغطيتها لوظائف القصة تغطية وافية من ناحية ثانية.

يقسم البحث في هذا الفصل الى قسمين تمهيدي وأساسي. أما التمهيدي فنستعرض فيه بايجاز خلاصة المعطيات المتوفرة عن أدب الاطفال عربيا مع الاشارة الى أن الجهد سيتركز بشكل حصري على القصص الموضوعة للاطفال والناشئة. وأما القسم الاساسي فنكرسه للدراسة العملية لعينة من هذه القصص تغطي مختلف أنواعها.

تهدف هذه الدراسة التحليلية الى تشخيص الواقع الفعلي لقصص الاطفال في ايجابيته وسلبياته على ضوء الوظائف المختلفة التي يجب أن تؤديها.

أولا _ التمهيد للراسة قصص الاطفال:

تتنوع الوسائط المكتوبة للاطفال خارج نطاق الكتاب المدرسي تنوعا كبيرا في الشكل والمحتوى. هناك في المقام الاول القصص على اختلاف أنواعها، وهناك الكتب 1 ل نستفيض في هذا العرض بل نميل القارى، المستزيد الى كتاب أدب الأطفال للدكتور عبد الرزاق جعفر، الذي يحتوي في ملحة ثيناً بأسماء أهم كتاب أدب الأطفال، ص 489 وما بعدها.

والسلاسل العلمية التي تفطي مختلف موضوعات الطبيعة وظواهرها والصناعة والعلوم وأسسها ومبادءها. وهناك السلاسل التاريخية سواء منها المتعلقة ببلد معين أو بقارة أو منطقة حضارية أو تلك التي تعالج تاريخ البشرية في تطورها. وهناك كذلك السلاسل المجغرافية التي تغطي مجالات علية واقليمية وعالمية في مختلف عناصرها من طبيعة وموارد وعمران وسكان الخ.. ثم هناك الموسوعات للصغار التي قد تكون متخصصة في حقل معين (علوم، تاريخ، دين..) أو تتخذ طابع الشمول فتغطي مختلف هذه الميادين. وهناك سلاسل الكتب المدينية (سير الانبياء والائمة والعظماء، القصص المدينية والقصص الموجهة نحو التهذيب الديني). ثم هناك المجلات وهي تتفاوت بدورها ما بين علمية وأدبية وفكاهية، أو مجلات متنوعات. ثم هناك المسلسلات والشرائط المصورة التي تطبع مستقلة أو ضمن احدى مجلات التسلية والمنوعات. وهناك كذلك الصحافة وملصقات وهي تتفاوت ما بين تربوية (أحرف، أرقام، علوم، طبيعة، جغرافيا وتاريخ) وبين ملصقات ثقافية عامة أو ثقافية فنية.

نجد في الانتاج العربي الراهن للاطفال كل أنواع هذه الوسائط المكتوبة. انما يجمع الدارسون للواقع الميداني على هذا الصعيد أن هناك غلبة كبرى للكتب على ما عداها. فالموسوعات والمجلات والملصقات المتخصصة منها أو العامة لا زالت قليلة جدا ولا تغطي الا النزر البسير من الاحتياجات.

سنحدد البحث في هذا الفصل حول الكتب وحدها دون ما عداها، وضمن هذا الاطار سنحصر دراستنا بالقصص دون سواها. ويعود السبب في هذا التحديد الى غلبة القصص على المادة المطبوعة بشكل كاسح، ثما يجعل الحاجة الى دراستها علميا أكثر الحاحا، وصولا الى كشف اشكالاتها الكبرى وتقديم أفكار لعلاجها.

أما القصص فهي تتنوع كثيرا، حيث يغطي كل منها بحالات عدة. يخصص عبد الرزاق جعفر بابا مستقلا في كتابه لعرض ميادين أدب الاطفال وهو يقسم القصص الى عدة أنواع. هناك الحكايات الشعبية. وهناك القصص الحزافية التي تحفل بالقوى والكاثنات الماوراثية والتحولات السحرية. ثم هناك القصص على ألسنة الحيوان باعتباره رمزا لتقديم موعظة أو اثارة حالة من المشاركة الوجدانية. ثم هناك القصص ذات المنجى التوجيبي السلوكي. وهناك قصص المغامرة على اختلاف انواعها ووأخصها الرحلات) ثم تأتي القصص البوليسية، وتليها قصص الحيال العلمي وعوالم المستقبل. يضاف الى هذه كلها الروايات التاريخية التي تعرض نضالات وكفاح الوطن العربي

في مختلف أقطاره ضد الاستعار والغزو. والروايات الاجتماعية والسياسية ذات الطابع الايديولوجي الموجه، وهي قد أخذت تتكاثر وتنتشر رغم حداثة تاريخها في مجال النشر للاطفال. وتتفاوت هذه الانواع القصصية في قيمتها تبعا للوظائف التي تغطيها واستنادا الم مقدار الجدية والخيرة العلمية والفنية الموظفة في انتاجها.

أما السير فيغلب عليها في العالم العربي الطابع الديني والتاريخي وهما يختلطان في معظم الاحيان. فهناك القصص القراني، وقصص الانبياء والائمة. وهناك قصص القادة والمجاهدين والفاتحين والابطال. ثم هناك قصص التهذيب الديني الموضوعة.

ولابد قبل التحليل الميداني من لمحة سريعة عن تطور الاهتام بأدب الاطفال العرب في العصر الحديث قبل استعراض واقع الانتاج الراهن، وبحث وظائف هذا الادب. لن نستعرض هنا من جديد ما سبق أن ناقشناه في الفصل الثالث حول تاريخ الاهتام بثقافة الطفل. كما أن التاريخ لبدايات أدب الاطفال عربيا قد قام به أكثر من ماحث(ا).

اللافت للنظر أن بدايات هذا الادب مع الطهطاوي، وأحمد شوقي اتخذ شكل السير على خطى الغرب اما ترجمة أو محاكاة واقتباسا، نظر لتأثرهما بما لمسا من اهتمام بهذا الادب في خلال دراستها في فرنسا. ولم يكن للقصص الشعبي العربي مكانة في هذه الحاولات الاولى. وكان لابد من انتظار الكيلاني الذي يعتبر بحق أبا أدب الاطفال العربي الحديث، ومحمد سعيد العربان من بعده. فكلاهما اهتم بهذا القصص حيث صدرت سلاسل حكايات سندباد. وكلاهما وضعا هذا الادب على أسسه العلمية والتربوية. وما بين هاتين المرحلتين تنوعت المحاولات إنما اتحذت جميعها طابع التأليف بهذف الوعظ الحلق والتهذب الديني والمران اللغوي والتعليمي.

حتى هذا القصص الموضوع استوحى الكثير من موضوعاته من القصص الغربي الذي شكل مادة جاهزة ومكتملة المقومات، على عكس التراث العربي الشعبي الذي عانى من الطمس والتبعثر مما جعله يحتاج الى جهود كبيرة لجمعه واستخراجه وتنقيته قبل أن يشكل روحا لأدب الاطفال العرب.

في النصف الثاني من هذا القرن عرف أدب الاطفال طفرة فعلية في العالم العربي، قادت زمامها مصر ثم تبعها لبنان وبقية الاقطار. احتلت دار المعارف في مصر مكان الصدارة في النشر للاطفال قصصا وسيرا دينية وتاريخية ومجلات. ولقد أصدرت هذه 1_ أنظر مفتاح محمد دياب وعد الزاق جعفر وكافية رمضان. الدار وحدها وحتى العام 1973 ما يقارب من 20 مجموعة قصصية للاطفال. يشرف على انتاجها كتابة واخراجا خبير متخصص أو أكثر. ويقدم لنا عبد الرزاق جعفر في كتابه قائمة عنها بالتسلسل التالي:

طفولتي _ العب وتعلم _ لؤن واقرأ _ روضة الطفل _ حكايات مصورة للاطفال _ صندوق الدنيا _ الكتاب العجيب _ الطفل السعيد _ اسمع يا بني _ احكي لي يا ماما _ جدتي حكت لي _ المكتبة الحفراء _ قصص ومشاهدات للاطفال _ القصص المدرسية _ المكتبة الحديثة _ مجموعة سيرة الرسول _ مجموعة قصص الانبياء _ مجموعة القصص الدينية _ مجموعة أمهات المؤمنين _ مجموعة حكايات صينية.

ويقدم هذا المؤلف\! تعريفا سريعا بكل من هذه السلاسل التي تغطي مختلف مجالات الاهتمام بأدب الطفل. ولقد أخرجت معظم هذه السلاسل بأسلوب جيد ومشوق وألوان جذابة تدخل المتعة والفائدة الى نفس الطفل.

أما القصص الديني فتقدم حصيلة من المعارف حول الاصول الدينية والوقائع والبطولات والجهاد والقيم والمثل العليا.

الا أن الكاتب يأخذ على هذه السلاسل الافراط في الوعظ الخلقي والتوجيه التربوي المباشر والقصور في توجيه الطفل نحو المستقبل، وكذلك البعد عن الموضوعات العلمية، اضافة الى سذاجة بعض الموضوعات. بجانب هذا الانتاج الفني والمتنوع أصدرت هذه الدار أيضا مجموعة من سلسلة من الكتب نحت اسم «مكتبة الكيلاني» وبإشرافه تضم نسبة هامة من الكتب الجيدة. أبرز عناوينها ما يلي:

قصص مدرسية _ قصص فكاهية _ ألف ليلة وليلة _ قصص هندية _ شكسبير _ قصص علمية _ أشهر القصص _ أساطير العالم _ قصص عربية. ثم هناك سلاسل أولادنا _ شبابنا _ قصص بوليسية للاولاد _ حكايات من روسيا _ الرحالة والمستكشفون _ مشاهير العرب _ شعوب العالم _ حول الارض _ مكتبة الكشافة _ الكتب العلمية المبسطة _ كل شيء عن... _ مجموعة كتابك الاول عن... _ حواديت عربية.

بالطبع عرفت كل هذه الكتب انتشارا واسعا في العالم العربي لازال مستمرا الى يومنا هذا مما يجعلنا نقرر رغم عدم توفر الاحصائيات الدقيقة ــ انها أسهمت الى حد كبير في تشكيل ثقافة الطفل العربي في مضار أدب الاطفال. ولذلك فانها تستأهل برأينا 1_ نظر المجع المذكور من أجل التعريف بذه السلاسل ص 278 وما بعدها.

تخصيص دراسة علمية قائمة بذاتها لتقويم مدى ونوع ومستوى تأثيرها، واستخلاص الدروس المترتبة على معطيات هذه الدراسة من أجل التخطيط المستقبلي لأدب الاطفال العرب.

أما في لبنان فهناك حاليا ما يزيد عن خمسة عشر دارا للنشر تصدر كتبا للاطفال في سلاسل مختلفة الاسماء والموضوعات ولمختلف الاعجار، تتضمن كل منها مجموعة من الكتب. القليل من هذه الدور متخصص كدار الفتى العربي. أما غالبيتها فلقد ولجت ميدان النشر للاطفال كواحد من أوجه نشاطها.

تأتي دار الفتى العربي في طليعة هذه الدور المتخصصة في انتاج أدب الاطفال. ولقد أصدرت عدة سلاسل نختلف الاعهار: سلسلة قوس قرح لما قبل سن 6 سنوات وتضم احدى وعشرين قصة باخراج جميل جدا وحجم مصغريتناسب مع عمر الطفل وتجربة رائدة بالالوان. وسلسلة المستقبل للاطفال ما بين سن السادسة والتاسعة ولقد صدر منها 39 كتابا. وتتميز هاتان السلسلتان الموضوعتان بالالتزام بالتوجيه الوطني والقومي والقومي الخيال الذي يتجاوز البيئة الواقعية المحيطة بالطفل والذي تتسم به السلسلتان السابقتان. الحيال الذي يتجاوز البيئة الواقعية المحيطة بالطفل والذي تتسم به السلسلتان السابقتان. الموبية والبلاد الاجنبية. وسلسلة حكايات الشعبية عربية ومجموعة القصة العربية الموبية والمبارعة الموبية والمبارعة الموبية وحكايات الشعبية : خرافات ابسوب، وحكايات خرافية من أمريكا وروسيا وانجلترا.

ولقد أصدرت هذه الدار التي احتلت بسرعة مكان الصدارة في النشر للاطفال عربيا، اضافة الى ذلك مجموعة المكتبة العلمية المبسطة عن البيئة العربية وتاريخ نشأة العلوم، وسلسلة أخرى بعنوان مكتبة الروايات العلمية التي تعرض لأهم ظواهر الحياة عند الحيوان على شكل قصصي مشوق ورائد لم تسبقها البها دار أخرى. كما أنها تصدر مكتبة التاريخ للناشئة اضافة الى اهتمامها الكبير بالملصقات التربوية والعلمية ذات الاخواج الجميل والاصيل.

وتأتي كل من دار الشروق ودار شهرزاد في المقام الثاني من حيث حجم انتاج سلاسل كتب الاطفال حيث تصدران أكثر من عشرين سلسلة من حكايات التراث العربي والعالمي. اضافة الى بعض السلاسل الدينية والعلمية وسير الناجحين وأيام العرب. ويطول بنا العرض الذي يظل قاصرا عن الشمول نظرا لندرة الاحصائيات. الا أن غتلف هذه الدور تنشر اما سلاسل موجهة للتربية الدينية وهي كثيرة؛ أو سلاسل موجهة ايديولوجيا على صعيد السلوك الحياتي أو صعيد التوجيه السياسي المباشر. أو هي تقلد الانتاج الغربي وتعيد صياغته، كما تعيد صياغة القصص الشعبي بدرجات متفاوتة من الفعالية التربوية. أما السلاسل العلمية فهي قليلة العدد عموما، ولو أن هناك دورا «كمؤسسة نوفل» قلمت انتاجا هاما على هذا الصعيد.

الملاحظة الاخرى على هذا الانتاج أنه في غالبيته لا يقوم على أسس علمية من حيث الالوان والاشكال والاخراج، حيث يطغى التربين بدلا من التعبير الشكلي. كما أن النصوص تعاني في الكثير من الحالات من قصور الحبكة الدرامية، اضافة الى الوقوع في الوعظ المباشر أو توسل التسلية السطحية. أما اللغة وملاءمتها للاعار فهي لازالت من المسائل الغائبة عن الاهتامات. و يرجع ذلك كله الى أن كتّاب هذه السلاسل هم من الذين يفتقرون الى الحبرة الفنية في معظم الاحيان، ولذلك تأتي عاولاتهم متفاوتة الحظ من تلبية الحاجات الفعلية. ولابد أن نذكر هنا أن تنامي النشر للاطفال في لبنان قد تمشى من احتياجات من منظور تجاري عض كما هو الحال في غالبية دور النشر.

هناك محاولات عربية في العديد من الاقطار العربية أخصها العراق وسورية وبعض بلدان المغرب حاولت أن تقدم أدبا للاطفال من منطلق ملترم بالقضايا القومية والتحريرية. ولم نتمكن نظرا لنقص الاحصائيات وعدم تداول المعلومات وسريانها بشكل حريين مختلف الاقطار العربية من التعرف الكافي على هذا الانتاج رغم علمنا بأن هناك تجارب رائدة حقا في هذا المجال. انما بعض ما تسنى لنا الاطلاع عليه يقع في التوجيه المباشر الذي يفتقر الى القدرة على الوصول الى أعماق نفس الطفل اذ يقترب كثيرا من الموقف التعليمي التقليدي. فهو كما يقول اللباد(ا) يتجاهل في تركيزه على الاتجاه من الموقف التعبوي، احتياجات الطفل من لعب وخيال طلبق، وفكاهة، ومعلومات. انه يقمع الطفل داخل الفرد ويتكره مما يؤدي الى كف الابداع وصد الحيال، وجفاف العواطف، والمعجز عن الحلم والتغيير، حيث يطلب من الطفل أن يكون امتثاليا منمطا. لابد اذا من الوقوف عند هذا الكم المتراكم والمتزايد صنويا والذي يشكل في نظر

أ عين الدين اللباد، الحياة التشكيلية، وزارة النقافة والارشاد القوسي، دمشق، العدد 12-22، 88-88،
 ص ص 178-174.

نذير نبعة (1) خليطا غريبا متعدد الاشكال والالوان والجنسيات والعوالم في حالة من الاندفاع العشوالي. فهناك في رأيه شك حقيقي في قيمة نسبة غير بسيطة منه. وهناك شك اخر في التوجهات والاسس التي يقوم عليها انتاج هذه النصوص غير المبنية على دراسة شاملة وعميقة للطفل العربي.

نحن مع نذير نبعة في ضرورة هذه الوقفة التقوعية: أن نعرف تماما ماذا نتج؟ ولماذا يتجب ولابد من معيار للحكم على هذين السؤالين أي ماذا يجب أن ننتج؟ ولماذا يجب أن ننتجه؟ وهذا تطرح وظيفة أدب الاطفال من قصص وسير وسلاسل علمية وترفيهية وسواها. هذه الوظيفة هي التي تحدد بدورها الجيد وغير الجيد من هذا الانتاج. ذلك هو المنطلق السليم الذي يتجاوز المحاولات المديدة لوضع شروط الادب الجيد والتي تقوم على الاجتهاد أو الاستنساب الذي يفتقر الى النظرة الشمولية التي يجب أن تنطلق من تكامل وظائف هذا الادب.

هناك من لحّص أهداف القراءة من وجهة نظر الطفل والتي يجب أن تراعى فيا ينتج له من أدب في ثلاثة: الطفل يقرأ ليحلم، وليتعلم، وليضحك. وبالتالي فالقصة الجيدة يجب أن تزيد من حصيلته المعرفية بأسلوب مشوق ومرفه (التسلية)، كما يجب أن تفتح أمامه افاق الحلم. ومع أن هذا التلخيص يصب في صلب وظائف الادب الا أنه لا يستوعبها كلها.

لا تخلو أي ندوة حول ثقافة الطفل من توصيات حول الشروط الواجب توفرها في الاحب على شكل أهداف يجب أن يحققها. وتدور هذه حول التسلية والفائدة اللغوية، وتفتح الطاقات الذهنية والابداع، وتمثل القيم الخلقية والسلوكية الإيجابية انسانيا والفاعلة في التعامل مع الحياة وصناعة المستقبل، وتمثل القيم الوطنية والاعتزاز القومي، اضافة الى الحس الجائي. هنا أيضا نقع في قوائم فضفاضة قد تطول أو تقصر وتبتى بالتالي استنسابية ونسبية، تمتاج من ثم الى تبرير، كما قد تثير الجدل حول الاولويات. طبعا تضاف شروط كتابة و إخراج القصة الجيدة الى الاهداف التي يفطيها مضمونها.

وهذا ما فعلته الدكتورة كافية رمضان في دراستها الرائدة حول تقويم قصص الاطفال في الكويت بغية الوصول الى وضع معبار موضوعي لتقويم هذه القصص. لقد وضعت معيارها استنادا الى أهداف المجتمع الكويتي في التنشئة الاجتماعية من ناحية والى شروط القصة الجيدة من حيث الكتابة والاخراج من ناحية ثانية، والى الاهداف 180.

العامة المستخلصة من دراسات عديدة أجريت على قصص الاطفال عالميا من ناحية ثالثة.

ولقد استخلصت أربعة وعشرين هدفا يجب أن تحققها قصص الاطفال مرتبة لتناليا تبعا لأهميتها في رأي المحكمين (١٠) الامتاع والتسلية _ تكوين الضمير _ تنمية الخيال والقدرة على الابتكار _ تكوين الاتجاهات الإيجابية نحو القيم الانسانية الاصيلة _ الاستمتاع بمرح الطفولة وانطلاقها _ تنمية معلومات الطفل عن الطبيعة والعالم الحارجي الاستمتاع بمرح الطفولة وانطلاقها _ تنمية معلومات الطفل عن الطبيعة والعالم الحرب تكوين الاتجاهات الايجابية نحو التماون والمشاركة في نشاط الجهاعة _ الاعتزاز بالوطن والقيام بخدمته _ تنمية ذوق العفل وحسه الفني _ تعويد الطفل على الدقة في التفكير _ إثراء لغة الطفل بتزويده بالمفردات والتراكب والعبارات الجديدة _ مساعدة الطفل على فهم وتفسير سلوك الانسان _ اشباع الميل نحو الشعور بالامن والحياية _ إشباع ميل الطفل الى المغامرة _ اكتساب القيم والمعلومات الدينية _ تشجيع الطفل على الاعتاد على جهده مع تقدير جهود الاخرين _ تقديم أمثلة لحسن التصرف والشجاعة _ تكوين العلاقات الاجتماعية _ تكوين العلاقات المجتماعية _ تكوين العلاقات المختلة _ مع تقدير جهود الاخرين _ تقديم أمثلة لحسن التصرف والشجاعة _ تكوين العلاقات كراهية الخداع والجرعة _ تنمية معلومات الطفل عن وطنه وبحتمه.

ولنا ملاحظة عابرة على ذلك وأخرى في الاساس. أما العابرة فهي أن هذه القائمة تنحو نحو التأكيد على القيم السلوكية في المقام الاول ولا يحظى الانتماء الوطني الا بفقرتين هما العاشرة والرابعة والعشرين. وكلتاهما تقع خارج الاهداف الاكثر أهمية كها نرى من تسلسل المقياس. أما الانتماء القومي فهو غائب كليا عن هذا المعيار!! قد يرجع هذا النقص الى قدم هذه الدراسة نسبيا. وهو ما أخذت الندوات والدراسات العربية الحالية في الكويت وغيرها من الاقطار العربية تصححه من خلال التشديد المتزايد على الانتماء القومي وتحصين الهوية العربية.

أما الملاحظة الاساسية فهي فقدان هذا المعيار للترابط بين أهدافه من ناحية وتبيان أهيتها النسبية من ناحية ثانية. الاهداف ليست موضع نقد أو جدل بحد ذاتها إنما يبقى السوال على أي خطة تربوية تجيب؟ ما هي الاستراتيجية الثقافية التي يُطلب أن تحققهه؟ ذلك هو في تقديرنا المعيار الحقيق للحكم على القصة من حيث جودتها.

سبق لنا أن حددنا(١) ثقافة الطفل الفعّالة في لقاء وتكامل ما يريده المجتمع من 12 د. كافية رمضان، تقوم قصص الأطفال في الكويت، مطلع الحكومة الكوية، 1978.

الطفل (من خلال الثقافة) مع ما يحتاجه الطفل ويبحث عنه في هذه الثقافة. أما ما يريده المجتمع (وما يعنينا هنا في هذا البحث) فلقد حددناه (١) في صناعة الاصالة المستقبلية. وهذه تترجم بربط الطفل بالتاريخ والتراث من ناحية واعداده للسيطرة على مصيره وصناعته من ناحية ثانية. ولا تتم صناعة الاصالة المستقبلية الا من خلال اعداد الطفل لدور فعّال في قضايا العرب الكبرى، هذه استراتيجية يجب أن تترجم الى أهداف عملانية على صعيد ثقافة الطفل بعضها ثابت والاخر مرن يتكيف مع احتياجات كل مرحلة من مراحل مسيرة تحقيق قضايا الامة العربية الكبرى. ولابد لهذه الاستراتيجية بأهدافها الثابت منها والمتحول من المرور عبر الوظائف النفسية لثقافة الطفل(٥). وهنا تحدد أهداف أدب الاطفال لكي تجيب على هذه الوظائف: المعرفية والانتائية والتوجيهية والعاطفية والجالية والترويحية وخصوصياتها في كل من مراحل الطفولة، وفي مختلف الشرائح الاجتماعية والخصوصيات القطرية. من هنا يبدو أن الاهداف واقعيا مركبة ومتكاملة في تفاعلها كها أنها متوافقة مع الظروف ومعطياتها ومتطلباتها. فاذا احتفظ القائمون على انتاج أدب الاطفال (وثقافتهم على وجه العموم) بوضوح الرؤية لهذا الاطار الاستراتيجي يتسنى لهم على الدوام تعميم أهداف تلبي الغاية. وسنتخذ من جانبنا في القسم العلمي من هذا الفصل من وظائف ثقافة الطفل معيارا لتحليل العينة التي سنتناولها بالدراسة من قصص الاطفال.

ثانيا _ القسم الميداني: تحليل عينة القصص:

1 _ أبعاد التحليل:

تتضمن المنهجية العلمية لتحليل القصص أربعة محاور أساسية هي: تحليل الشكل، تحليل المحتوى، ميول القراءة، والانقرائية.

1.1 _ أما تحليل الشكل فيتضمن دراسة الاخراج من حيث الحجم ونوع الورق والغلاف، والاحرف. ويحتل تحليل الصورة والالوان المرافقة للنص الاهمية الاولى في الدراسة الشكلية. فهي ليست لمجرد التزيين، بل إنها كتابة أخرى قد تكون أفصح من كتابة النص اللغوي خصوصا في القصص الموجهة للصغار. ويجمع الخبراء في هذا المضهار على ضرورة التكامل ما بين النص والصورة

I – ارجع الى الفصل الثاني.
 أنظر القسم الأخير من الفصل الخامس.

³ ـ أنظر تفس القسم من تفس الفصل.

والانوان لأنها تكوّن مجتمعة الرسالة التي ينقلها الكتاب في بعديها الصريح والضمني. فاذا تحقق الانسجام تكاملت الرسالة وتعززت والا اوقعنا الطفل في التضارب ما بين عناصر الرسالة وما يؤدي اليه من تشويش أو ازدواجية. وما عدا عاولات محدودة ومتناثرة في بعض الجلات المتخصصة أو المداخلات في الندوات لا نجد الى الان دراسات جدية وشاملة لدور البعد الشكلي في انتاج القصص للاطفال، ولا حتى انتاج الكتب المدرسية رغم الاهمية الكبيرة التي يلعبها الشكل بما هو أسلوب ومناخ ثقافي.

2.1 أما تحليل المحتوى فينصب على دراسة النص القصصي ذاته بغية استخراج الرسائل التي يتضمنها وتوجهاتها. وتتعدد أساليب وطرق تحليل المحتوى تبعا للاغراض المستهدفة. الا أن الامر يتضمن دوما عدة خطوات متسلسلة منهجها:

 أ _ تحديد وحدة التحليل (كلمة أو جملة أو موضوع) وصولا الى استخلاص وحدة الدلالة (أو الوحدة الدلالية).

ب _ التنقيب في النص عن هذه الوحدات (اجراء الجردة).

 تصنيف هذه الوحدات التي عثرنا عليها في فثات (وهي المرحلة الحاسمة في تحديد أهمية تحليل المحتوى).

ويتم هذا التصنيف تبعا للمحكات المعتمدة في التخطيط للدراسة وأهمها اثنان: عكات شكلية تتمثل في الفقة النحوية: اسم، فعل، صفة، ظروف مكان وزمان وهي تمثل الطريقة الاسلوبية الكمية التي تتوسل التكرارات الاحصائية. ونهدف الى استخلاص القيم أو الايديولوجية المتضمنة في النص. أما المحك الثاني فهو الموضوعات الدلالية (Semantique) أو التي تتوسل منهج البحث عن المعافي والرموز المتضمنة في النص، وهي الى الطريقة العبادية النفسية أقرب، ينها تستخدم الطريقة الاسلوبية في الدراسات الاجتماعية الكمية أساما.

بعد التصنيف تأتي مرحلتان هامتان تقدمان النتائج النهائية للعملية وهما
 المقارنة بين فئات التصنيف وعتوى كل منها وحجمها أو دلالتها،
 والتأويل الذي يمثل تبيان الاسباب، واستخلاص النتائج.

ولقد حدث تطور في منهجيات تحليل المحتوى من البحث عن وحدات مفردة ومعزولة، الى دراسة العلاقات بين هذه الوحدات (لغويا ودلاليا) وصولا الى استخلاص المعنى الكامن، وهي الطريقة التي تتبع عادة في التحليل النفسي.(١).

لقد حظي تحليل المحتوى بحصة الاسد في الدراسات حول كتب الاطفال المدرسية وقصصهم. وتركزت معظم الابحاث حول استخراج القيم التي تتضمنها هذه الكتب. وشاع في ذلك استخدام الطريقة الاسلوبية الكية التي تقدم تكرارات ونسبا احصائية. 3.1 يندرس في الميول القرائية تلك الموامل التي تجذب الطفل القارىء في النص وغبب القراءة الى نفسه، كما تدرس خصوصا محاور اهتمامات الطفل في القراءة تبعا لمختلف الاعار. وهناك توافق بهذا الصدد بين الاختصاصيين على تقسيم الطفولة الى ثلاث مراحار من حدث الاهتمامات القرائية:

- مرحلة الطفولة الاولى من 3 الى 6 منوات ولقد أطلق عليها اسم «مرحلة الخيال الايهامي» نظرا لغلبة الخيال عليها. وهنا يرغب الطفل في الاقصوصة المصورة تجري على ألسنة الحيوان والنبات والحياد بعد أنسنتها (إسباغ الطابع الانساني عليها)، مع الحاجة الى بروز اللون والحركة.
- 2 مرحلة الخيال المنطلق من سن 5-6 الى 8 سنوات. يصبح الخيال عند العلفل ابداعيا تركيبيا موجها الى غاية عملية. يهوى الطفل في هذه المرحلة البحث عن الخوارق واللامألوف ويظهر الولع الشديد بالقصص الخرافية والحكايات الشعبية التي تتضمن الكثير من التحولات والمفامرات (قصص العفاريت والجان والسحرة وبلاد العجائب) أو ما يعادلها من كائنات تكنولوجية خارقة (الخرافة العلمية). كذلك يعجب الطفل في هذه المرحلة بالمسلسلات المصورة الفكاهية وبالقصص الوليسية وقصص الاثارة.
- 3 مرحلة البطولة والمغامرة من 8-9 الى 12 سنة. هنا يبرز الميل الى قراءة سير الابطال والفتوحات والقتال والسيطرة والمهارات، والمغامرات، والمخامرة المرحلة المرحلات. كذلك تبرز في هذه المرحلة الاهتمامات القرائية المركزة

¹ _ أنظر بهذا العدد:

Marie - christine d'UNRUG, analyse de contenu, éditer Jean-Piere Delarge, Paris 1974

حول البحث عن الهوية الوطنية والانتماء الى التاريخ، والاهتمام بالعباقرة والرواد في ميادين العلم والحياة عموما.

ورغم تزايد وعي المهتمين بأدب الاطفال في الوطن العربي بمسألة الميول القرائية الا أن الدراسات العلمية حولها تكاد تكون مفقودة تماما ماعدا بعض الحالات التي توقف فيها هذا الباحث أو ذاك بشكل عرضي عند الموضوع.

4.1 ـ أما دراسات الانقرائية فلقد عرفت اهتهاماً واسعا في الاوساط التربوية في الغرب. وهي تختص تحديدا بدراسة ملاءمة النص لمرحلة النمو اللغوي عند الطفل من ناحية ولمقدار الزاد اللغوي الاضافي الذي يجب أن يتضمنه النص ونوعيته بغية اغناء رصيد الطفل اللغوي.

ولقد حظى هذا الموضوع باهتهام متزايد من قبل المختصين العرب وتكررت توصيات مختلف الندوات حوله. كما قامت عدة محاولات في هذا المجال في أكثر من قطر عربي. الا أن الدراسة الشاملة والمعارية للقاموس اللغوي للطفل العربي وتحديد مستويات الانقرائية تبقى مهمة تدعو الحاجة الماسة الى من يقوم بها للصعيد القومي.

ولابد قبل الولوج في التحليل الميداني من اشارة سريعة لبعض الدراسات التي سبقت في هذا الميدان مما أتبح لنا الوصول البه (هنا أيضا تطرح مسألة التوثيق بأشد درجات حدتها).

واحدة من أبرز الدراسات تتمثل في بحث كافية رمضان حول تقويم قصص الاطفال في الكويت بغية وضع معيار مقنن لتصنيف واختيار قصص الاطفال.

مرت الدراسة في مرحلتين: تمثلت الاولى في استقصاء على عينة ممثلة لما يقرأه أطفال المدارس الابتدائية من قصص، وصولا الى تصنيفها من حيث الاهمية من وجهة نظر الطفل انطلاقا من عدد مرات استعارتها. ولقد خلصت الى أن ما يقرأه الاطفال في المرحلة الابتدائية من قصص يتسلسل تبعا للرجة التكرار من حيث الاولوية كالتالي: المغامرات البوليسية حالقصص الحرافية حالسير الدينية.

ولقد أتى على رأس القائمة قصة مغامرات بوليسية بعنوان «لغز الرجل الثاني» تليها قصة ساند, للا.

أما المرحلة الثانية فتتلخص في وضع معيار حول مقومات القصة الجيدة بناء على تصنيف مجموعتين من الحكام لقائمة بالاهداف. ولقد استنتجت من دراستها الى أن الترابط ضيئل جدا بين اهتمامات الاطفال القرائية وبين تصنيف الحكام لهذه القصص. والواقع أن ما يجذب الاطفال الى هذه القصة البوليسية هو عنصر المغامرة من ناحية والدور النشط جدا الذي يقوم فيه الابطال الاطفال في القصة في اكتشاف المجرم ومطاردته وارشاد الشرطة الى مكان تواجده، مما اعتبره الحكام تعريضا لأمنهم للخطر! وهو ما يستحسن حاية الطفل من الاقدام عليه؟!

أما ذكاء الحر فلقد قامت باجراء بحث تحليلي على القيم الايديولوجية المتضمنة في عينة من عدة سلاسل معروفة: الليدي بيرد، المكتبة الحضراء، دار الفتى (سلسلة المستقبل للاطفال)، الناجحون (سلسلة سير بعض أبطال التاريخ والعلوم من العرب والاجانب)، وسلسلة كتب مارتين بالفرنسية (التعرف على الطبيعة في قصص). ولقد عقدت مقارنات هامة بين القصص الخرافية الغربية والعربية خرجت منها باستنتاجات توضح الخصوصية العربية. كما عقدت مقارنة ما بين القصص الخرافية العربية وبين ناحية ادار الفتى من حيث القيم الايديولوجية المتضمنة من ناحية، وهو ما سنأتي على ذكره في تناولنا بالتحليل لبعض هذه القصص. تخلص ناحية أن القيم الموجهة لهذه القصص على اختلافها لازالت تقليدية ماضوية، الباحثة الى أن القيم الموجهة لهذه القصص على اختلافها لا الاستنتاج الاخترافية، لا تلبي احتياجات اعداد الطفل العربي للمستقبل. أما الاستنتاج الاخترافها لا المستقبل. أما الاستنتاج تستند الى أسس علمية وتربوية واضحة ومتاسكة، بل هي أتت رهن الاجتهاد الذي لا يقوم على الاختصاص والذي يتفاوت نصيبه، بالتالي من النجاح (ا).

هناك دراسات أخرى متنوعة قام بها طلاب في الدراسات العليا بغية الحصول على درجة جامعية.

أما على صعيد الميول القرائية فليس هناك من دراسة منهجية (حسب علمنا) موضوعة باللغة العربية وعن الانتاج العربي. كل ما وصل الينا هو الدراسة المرجعية التي قام بها برونو بتلهايم(٤) حول التحليل النفسي للحكايات الشعبية الغربية، والتي تمت ترجمتها الى العربية. تنبع أهمية هذه الدراسة التي نقع في حوالي 500 صفحة في أنها تؤسس منهجا في تحليل الوظائف العاطفية اللاواعية للقصص الشعبي. وتقسم الى بايين

¹ _ ذكاء الحر، مرجع سبقت الاشارة اليه.

يرونو بتلهام، التحليل النفسي للحكايات الشعية، ترجمة طلال حرب، دار المروج بيروت 1985.
 النمس الأصلي أصيركي بعنوان بعنوان The uses of enchantement والعنوان الفرنسي الذي رجعت Psychanalyse des contes de fées, Laffont 1976

أساسيين خصص الاول لدراسة وظائف الخيال في نمو الطفل وتوازنه النفسي. أما الثاني فهو جولة في مملكة الجنبات والساحرات. وهو يشكل تحليلا لسلسلة من أشهر القصص الغربية الذائعة الانتشار عالميا مبينا وظائفها في شغل المازم النفسية اللاواعية التي تطرح على الطفل في مختلف مراحل نموه. وهو ينطلق في ذلك من نظرية ومنهج التحليل النفسي ليقرر أن للقصة الشعبية أبعادا رمزية تحوك اللاوعي الفردي اضافة الى أبعادها الاجتماعية. إنها نوع من المسرح الذي يسقط عليه الطفل قضاياه الوجودية اللاواعية ويتمكن من شغلها ومكاملتها.

كل المحاولات السابقة اتسمت عموما بالاحادية حيث ركزت على بعد واحد من أبعاد التحليل: تحليل المحتوى أو دراسة الميول القرائية. أما نحن فستتوسل في مقاربتنا للقصص التي ستشملها العينة بالمنهج الشمولي الذي ينظر في عتلف هذه الابعاد باعتبارها كلا تكامليا. وسنركز تحديدا على التحليل الشكلي وتحليل القيم والتوجهات الايديولوجية، وتحليل الوظائف الرمزية اللاواعية (التي تمثل عنصر الجذب والتشويق). ونظرا للحيز الفيق لهذه اللدراسة فستتوسل بأسلوب اللدراسة الدلالتية فنكتفي باستخلاص القيم والتوجهات الايديولوجية ونلج باب التحليل الرمزي اللاواعي للقصة. ولن نقوم بالتالي بأي احصاء تكراري أو اجراء أي مقارنات للنسب بين المتغيرات، فذلك يحتاج الى بحث مستفيض وقائم بذاته من ضمن مشروع شامل لتقويم قصص فذلك يحتاج الى بحث مستفيض وقائم بذاته من ضمن مشروع شامل لتقويم قصص الاطفاف العرب.

2 ـ تحليل القصص:

يغطي التحليل عينة من القصص الشعبي والخرافي ذي القيمة العاطفية النفسية أساسا، والقصص الموجه سلوكيا ووطنيا.

أما الاختيار ضمن كل فئة فينطلق من دار النشر. وهنا سنختار سلاسل أنتجتها دور النشر المشهورة في حجم انتاجها وتوزيعها الواسع في الوطن العربي مما يجعلها تلعب دورا بارزا في صناعة ثقافة الطفل وتحديد وجهتها.

ضمن فقة القصص الشعبي ستناول بالتحليل رواية سيف بن ذي يزن ثم نتبعها بمجموعة من قصص ألف ليلة وليلة من انتاج دار شهرزاد في بيروت ومجموعة أخرى من القصص الخرافية من سلسلة المكتبة الخضراء انتاج دار المعارف في مصر. وسيكون لنا في التهيد لذلك وقفة عند بعض الامثلة من القصص الخرافية الغربية من ضمن سلسلة ليدي بيرد المترجمة الى العربية. أما ضمن فئة القصص الموجه فستناول بالتحليل مجموعة من قصص دار الفتى من كل من سلسلتي قوس قزح، والمستقبل للاطفال، ونتبعها بمثل عن بعض القصص الموجهة سلوكيا، ونتوقف عند نماذج من سلسلة فتى العرب ذات التوجه التحريري العربي. ثم نعلق بشكل عام على نماذج من سلاسل الناجحون وأيام العرب.

3 ـ القصص والحكايات الشعبة: وهي عربية وغربية كما سبق أن ذكرنا. 1.3 ـ الحكايات الشعبة الفرية:

تشكل هذه الحكايات أساس التراث القصصي للاطفال في الغرب. وتضم طائفة كبيرة ومتنوعة من الحكايات. ولقد عملت دار لونغإن البريطانية على نشرها بالعربية في سلسلة «ليدي بيرد». كما أن الكثير من دور النشر العربية أعادت كتابة بعضها في سلاسلها للاطفال بنفس العناوين أو بعناوين مغايرة قليلا. ولن نخوض في تحليل عينة مستفيضة منها هنا رغم أهميتها من حيث سعة الانتشار والوزن في أدب الإطفال العرب.

تتصف هذه القصص التي أعيدت كتابتها بالعربية تحت عنوان وسلسلة الحكايات المجبوبة، بالتشويق الكبير من حيث الحبكة القصصية. اللغة العربية فها جيدة من حيث الفصاحة والتبسيط والوضوح مما يجعل الطفل بقرأها بدون أي عناء. كما أن إخراجها جيد من حيث الحجم والورق وجودته والفلاف المقوى.

سنكتني بالاشارة الى نموذجين منها مبينين قيمتها الشكلية والعاطفية ومتوقفين عند الاشكالات التوجيهية الايديولوجية التي تتضمنها.

1.1.3 - قصة دشعر الذهب والديب الثلاثة»:

ذات شهرة كبيرة كبقية قصص السلسلة تستهوي الاطفال قبل سن السادسة. ولقد سجلت مروية على شرائط مع بعض الموسيقى مما يزيد من جاذبيتها.

من حيث الشكل والاخراج تقع في حوالي 50 صفحة يحتل النص حوالي ثلث الحيز المكاني ويقابله رسوم بالالوان معبرة جيدا عن الفكرة حتى تكاد تكون أساس النص. لغة النص مكتوبة بعربية فصحى مبسطة.

تروي القصة أنه كان هناك ثلاثة دبب: أب وأم وطفلها يعيشون في بيت في الغابة وكان يعيش في الطرف الاخر مها في بيت اخر طفلة اسمها شعر الذهب. خرج الدببة للتزهة بانتظار أن يبرد الطعام الشهى الذي أعدته الام الدبة. وصادف أن أتت شعر الذهب فوجدت البيت مفتوحا فدخلت تستكشف البيت. وجدت الطعام فجربت إناء الاب ثم الام ثم الطفل الذي كان يناسبها فأكلته. ثم جربت كرسي الاب، والام واستنسبت كرسي الصغير فجلست عليه وكسرته نظرا لثقل وزنها. ثم جربت سرير الاب فالام فالصغير الذي ارتاحت فيه فنامت. رجع الدبية وأحسوا بوجود غريب واكتشفوا أنه تذوق طعام الوالدين وأكل طعام الصغير وجلس على كرسي الوالدين وكسر كرسي الصغير، وجرب سريركل منها ثم نام على سرير الصغير. وكان الاب يثور كل مرة والام تثور أقل منه، والله الطفل يبكي وينتحب لما حل بأكله وكرسيه وسريره. وعندما اكتشفوها أحست بهم فقفزت من النافذة وتوارت عن الانظار في الغابة ولم تعد أبدا بعد ذلك.

أسلوب الرواية ممتع ومشوق وفيه تصعيد للحبكة مما يجعل الطفل القارىء يندمج في الرواية وصولا لمعرفة خاتمتها.

تثير هذه الحكاية مسألة الغيرة من الولد الاصغر الذي يحظى بصحبة والديه مبعدا الاكبر منه.

وهو ما رُمز اليه هنا بالبيتين المنصلين على طرقي الغابة. وترمز الغابة والنزهة فيها الى الفوضى في عالم الحيال. فالغابة في الذهن الغربي مرتبطة بالغموض والاسرار والمجهول المغير والمثير والمثير المقتل في ان معا. تبين القصة كيف أن شعر الذهب تأتي الى بيت الدببة المتبودة عيار فضولها في الدخول والاستكشاف. وما يثار في الحقيقة هو رغبتها في المعودة الى الالتحاق بالوالدين والختع بصحبتها ورعايتها. إنها الرغبة المألوفة في النكوص عند الطفل حين يرزق الاهل بمولود جديد. وتبين هذه القصة مدى مرارة أنه أحق من المولود الجديد بعناية والديه وهو ما يرنز اليه هنا بفتاة شقراء جميلة شعرها طويل فيه فتنة للناظرين. كما أن رمز العيش في بيت بعيد بمفردها (بدون أهل!) يزيد من كثافة التعبير عن الرغبة في الموددة المي كنف الوالدين. وهي في هذه المعودة ترفض من كثافة المي مكانته، وكذلك الحال في الكربي والسرير). لا يناسبها الا دور الصغير طعام المام، ولا يناسبها الا دور الصغير الذي تفار منه، وتعبّر القصة عن هذه الغيرة بأكل الطعام والانتقام بكسر الكرسي ثم طعام الذي المناقب عن سريره. إنها ترفض أدوار الكبار خلال هذا النكوص، الا أنه نكوص عكوم بالفشل. عليا أن ترضخ للواقع وتقبل الانفصال عن الوالدين وتعيش بمفردها.

عليها أن تكبر وتتقبل الفطام الجسدي والنفسي. عزاؤها في ذلك جالها الفتان وضرورة الاعتماد على امكاناتها (.. لهذه البنت شعر ذهبي طويل جدا، بحيث تستطيع الجلوس عليه..). ولا يخفى ما للشعر من دلالة رمزية تعبّر عن الفتنة والقوة في ان معا. ولهذا فهي لم تعد أبدا ترى في منزل الدبية.

تعبر هذه القصة اذا أجمل تعبير عن مأزم الغيرة الاخوية والميول النكوصية التي ترافقه والنوايا العدوانية تجاه الطفل الاصغر.

ولذلك يقبل الاطفال على قراءتها عددا لامتناهيا من المرات. وهم في كل مرة يشتغلون مأزم الانفصال والغيرة الاخوية وصولا الى تصفيته تدريجيا والولوج الى مرحلة الاستقلال والاعتاد على النفس، أى الكبر.

ليس لهذه القصة من حيث الشكل أو المضمون بعد ايديولوجي خطير من حيث التوجهات. أنما تحمل رسومها صورة عن عالم الغرب سترتبط بأعاق لاوعية من خلال تلازمها مع القصة التي تتعلق بمأزم الغيرة الاخوية التي لا تنسى أبد الدهر. الجو كله غربي: البطلة بشعرها الاشقر وعينيها الزرقاوين، وثيابها الغربية، البيت وعتوياته من غرفة طعام وخزائن وانية وغرفة جلوس ونوم. كلها غربية. كذلك الاطار العام لها هو البيته الطبيعية الغربية: طراز منزل الدبية والغابة، والدبب ذاتها. كذلك فان السلوك كله هو من النوع الاستهلاكي المحض: النزهة ـ الطعام _ الجلوس _ التعب _ النوم _ الهرب. ردود الفعل انفعالية: غضب الاب الدب وصراخه وتهديده _ بكاء الدب الطغل ونحيبه وأساه _ ذعر شعر الذهب. فليس هناك من سلوك بناء أو انفعال ايجاني.

2.1.3 - قصة والأميرة والضفدع»:

لم تكن الاميرة الصغيرة تعرف كيف تتسلى بلعبها. شيء واحد يسليها هو كرتها الذهبية التي أهداها اليها والدها في عيد ميلادها. أخذتها وذهبت الى الغابة على شاطىء البحيرة تلعب بها. وقعت في الماء وغاصت في الوحل. أخذت تندب حظها كيف تسترد كرتها، وتبكي. خرج من تحت الماء الموحل ضفدع بشع وعدها بانقاذ كرتها اذا حققت له مطلبه: أن يأكل من صحنها ويشرب من كأسها، وينام في سريرها. قبلت الوعد وفي نيتها أن لا تني به. عادت الى القصر وخلال مأدبة العشاء مع الاب الملك والامراء قرع باب القصر. فتحته فرأت الضفدع يصر على الدخول. ارتعدت خوفا من ذلك وأقفلت

الباب بوجهه. أصر أبوها الملك على ضرورة الايفاء بالوعد. غضب الضفدع ودخل عزة وأرغمها على إجلاسه على كرسيها و إطعامه من صحنها وتقديم الشراب له من كأسها. فعلت ذلك وهي في غاية الفيق والاشمئراز. ثم بعد تمتعه بهذه الجلسة والوجبة الشهية والشراب الهنيء طلب اليها النوم في سريرها. وهنا أصيبت بالذعر الشديد والقرف، الا أن الملك أصر على تنفيذ الوعد. أمسكت بالضفدع في غرقتها وضربته في عرض الحائط. ونظرت برعب من وراء الستار متوقعة أن يكون قد انفجر لفرط ما أكل وشرب. الا أن مفاجأتها كانت كبيرة حين رأت بدلا من ذلك أميرا جميلا وقعت في حبه بعد أن أخبرها أنه أمير مسحور، وكان لابد أن تقبل به الاميرة شريكا في الفراش حتى يزول السحر عنه. ثم تزوجا وأقيمت المادب والزينة وذهبا في موكب ملكي الى مملكته حيث عاشا بسعادة.

على صعيد الشكل هذه القصة جيدة الاخراج تحتل الصور الحيز الاكبر من المساحة وتشكل رواية مصورة شبه كاملة. الصور في غاية الغنى بالالوان والحيوانات والطبيعة والمشاهد (داخل القصر وغرفة النوم، والاحتفال بالزفاف)، مما يشكل متعة حقيقية للطفل القارىء. الالوان زاهية وحارة. الاميرة تمثل في مظهرها الخط الغربي النجاهة وعلو المكانة والبحبوحة.

هناك افراط في مظاهر الفخامة : التيجان، والحلي والثياب الفاخرة، الالوان الوردية لغرقة النوم، العصافير الوردية. فخامة غرفة الطعام والاواني والكراسي. وفرة الاطعمة خلال العشاء. كعكة الزفاف العملاقة والموكب الوردي. الامير المسحور وجهال طلعته وزيته بأفخر الثياب. في مقابل ذلك كله تبدو صورة الحدم كاريكاتورية مبخسة وهم يجرون حاملين كعكة الزفاف. أو يبدو جمهور الناس كمجرد ظلال باهتة تضيع أمام موكب الزفاف.

هذا الجو بأزيائه وألوانه وناسه ورموزه يدخل الطفل القارىء في أجواء أحلام الفتيات الملكية. وأما القسم الاول من الحكاية فيدخله في عالم أحلام اليقظة في حالة الاختلاء بالذات بعيدا عن الانظار في الغابة.

ان الرمزية في هذه القصة متعددة ومعقدة بعض الشيء. كذلك فان ما تثيره من مشاعر يدخل المرء في جو التجاذب الوجداني والحالات الانفعالية الغامضة والمضطربة والتي تتفاوت ما بين غواية الانخراط في اللعبة والتنكر للرغبات اللاواعبة من خلال التقزز والتنكر لها.

تثير هذه القصة مسألة النرجسية الطفلية بأجلى مظاهرها وحتمية الامتثال للواقع والتضحية بمتعة الانغلاق على الذات وصولا الى اكتشاف الجوانب الحبيئة من النفس التي تدعو الى العلاقة والصلة والقبول بهاكشرط للكبر والنضج والزواج. ذلك ما يحدث ما بين نرجسية اللعب المنفرد والمكتني بذاته بالكرة الذهبية في الغابة وبين النهاية السميدة، أي زوال السحر عن الامير وبداية الحب وتتويجه بالزواج وتكوين الثنائي المديد.

الكرة الذهبية التي ليس لها مثيل في الدنيا هي رمز واضح للنرجسية، الافتتان بالذات والاكتفاء بها والغرق في الخيال في ظلال أشجار الغابة المنحنية على شاطى. البحيرة. كذلك فالبحيرة ذات الماء الصافي الذي يرى المرء ذاته فيه هو عينه المراة النرجسية (كما تقول أسطورة نرسيس). ولا ننسي ان الاطاركله الذي هربت اليه الاميرة من القصر ومن لعبها الاخرى هو اطار أنثري في كل عناصره: الغابة وأشجارها، البحيرة، والكرة، والازهار والاعشاب كلها رموز أنثوية ترمز الى جسد المرأة. وكان لابد للكرة أن تقع في الماء أي تغرق في مراة الذات تماماكها غرق نرسيس في البحيرة التي عكست له فتنة صورته. كان لابد أن تكون النرجسية محكومة بالضياع والاميرة باللامعني واللاقبمة بعد فقدان الكرة التي غاصت في الوحل. وكان من الطبيعي أن تضحي الاميرة بكل رموز نرجسيتها: الجواهر، التاج، الملابس وهي رموز النرجسية المظهرية، لاسترداد نرجسيتها الاصلية. الا أن البديل لا يعوض عن الاصل. وكان لابد أن يظهر الضفدع من تحت الماء، من الوحل كي يصبح بالامكان استعادة النرجسية انما بعد تحولها ونضجها وخروجها من انغلاقها وذلك بالايفاء بالوعد: الجلوس على كرسيها، الاكل من صحنها، الشرب من كوبها، والنوم في سريرها. فجأة فتح أمام الاميرة باب لاوعيها بتأثير من التحول الجسدي الذي كان يعتمل والذي برز على شكل نضج جنسي قضي على البراءة وأثار الازمة الكبرى والقلق الكبير. إنما هو نضج لا مرد له. ولم يفدها التنكر له بعد اسقاط كل صفات البشاعة عليه. ولم يفدها التنكر للوعد والهروب من غابة الجسد هذا والاحتماء وراء أبواب القصر والنكوص الى المرحلة القمية الطفلية (و ليمة الاكل). امتحان العبور الى النضج الجنسي لابد منه على شكل ايفاء بالوعد بأمر من الملك الاب الذي يطلب الى أميرته أن تكبر وتتحمل المسؤولية وتتخلى عن اكتفائها بذاتها وبعالمها وأشيائه. النضج الجنسي يلح بوقاحة وهي تلح بالرفض والتقزز (كيف يجرؤ هذا الحيوان الوقح أن يطلب مثل هذه الاشياء من بنت الملك؟).

ان الضفدع بما هو رمز لللاوعي يصور في هذه القصة من خلال إطلاق كل النعوت التي تدعو الى التقزز: ضفدع بشع يظهر على كومة من أوحال الشاطيء. «كيف يمكن لدويبة صغيرة كهذا الضفدع أن يخرج من الوحل، ويذهب الى القصر الملكي، فيأكل من صحنها الذهبي، ويشرب من كأسها البلورية وينام في سريرها تحت الغطاء الحريري. إنه ذلك الشعور الذي يخرج الفتاة الناهدة من افتتانها بذاتها ويلتي بها أمام مسؤولية جسدها الذي يشكل المدخل للانفتاح على الاخر. لبس من السهل قبول الاخر الدخيل، الذي يربك العالم النرجسي المكتنى بذاته. اعترفت الاميرة بالضفدع كوسيلة لاسترداد نرجسيتها إنما تنكرت لحقه في دخول عالمها من خلال ايهام نفسها بالتهرب من الوفاء بالوعد للحيوان الوقح. أوليس الحيوان الوقح هو رمز شفاف لانفجار رغبات الجسد النامي والتي تكون ردة الفعل الاولى تجاهها التنكر؟ الا أنه لا يمكن «خداع الضفدع الشنيع»، لا يمكن الهروب من النزوات المنبعثة من الجسد. وتتكرر صفات الوقاحة تلصق بالضفدع الملحاح الذي «ظل يقرع الباب برأسه قرعا شديدا ويأمر بصوت غاضب، مطالبًا بحقه في الدخول في عالمها، أي بحقه بالاعتراف به. إنما ترضخ الاميرة حين «أمسكت بحركة انفة الضفدع من قائمتيه الامامتين ووضعته قربها على الكرسي». ولم ينفع تجاهله اذ أصر عليها أن تعتني بتقديم الطعام والشراب (عليها أن تعتني بهذه النزوات الناشئة وتغذيها وتنميها وتكاملها في ذاتها). وكانت تأمل بالاكتفاء بذلك الا أن الواقع المحتوم يتطلب اللقاء في الفراش «حضري أيتها الاميرة سريرك الجميل بأغطيته الحريرية وتعالي ننم معاه. لا مفر من اللقاء مع الذات، مع ذلك البعد الخني الذي برز فجأة من الوحل والذي لا مرد له ولا مفر منه. لا ينفع في ذلك بكاء بدموع سخية. «كيف تقبل أن ينام الى جانبها في السرير ضفدع شنيع، لزج الجلد وبارد؟ وغلبها خوف وحزن وكره... وتلمست أن لا تجبر على هذا الشرط. الا أن كلامها ورجاءها ودموعها ذهبت ضياعا. فالحيوان لم يصغ ولم يرحم». هنا تدخل الملك طالبا القبول بالواقع حيث ولا ينفعك البكاء وطلب الرحمة». في غرفتها استلقت على السرير ولم تقدر أن تمنع نفسها عن لعنة ذلك الحيوان الذي سبب لهاكل هذا الالم. إنما لا راد لذلك كله. ولابد من القبول بهذا البعد الحيواني من كيانها والتوافق معه ومكاملته. عندها فقط فتحت أمامها أبواب العلاقة الناضجة مع الامير الجميل. وعندها برز الحب وتوج بالزواج، وتحولت الاميرة الطفلة الى ملكة راشدة.

إنها قصة العبور من النرجسية الى العلاقات الغيرية والانفتاح على الآخر. هذا

الانفتاح هو شرط الحروج من الغرق بالذات وشرط فتح آفاق الكبر والمستقبل على شكل ثنائي ملكي سعيد.

لا شك أن هناك أبعادا أخرى لاواعية لم تتناولها بالتحليل ورموزا لم نتوقف عندها بما فيه الكفاية. فهذه القضية لا تستنفذ في أسطر معدودة بما هي كشكل دراما أكبر التحولات في حياة الانسان من الطفولة الى النضج والرشد، من خلال تمثل الواقع وتحمل مسؤوليته.

على أن الابعاد الهامة لهذه القصة على الصعيد النفسي اللاواعي لا تنسجم مع ما تطرحه من اشكالات على صعيد التوجه الايديولوجي. فلقد رأينا كيف أن الجو الارستقراطي بكل رموزه يطغى عليها: المتعة والبحبوحة والعز والجاه. ليس هناك من وجود الا للملوك والامراء أما الشعب فهو ظلال أو نماذج من الحدم الذي صور بشكل تبخيسي صارخ. وليس هناك من حياة سوى متعة اللهو والرفاه ووفرة الطعام وطيب الشراب، ووثير الفراش.

صورة الملك انسان غارق في ملذاته وبحبوحته. حتى الضفدع لابد أن يتحول الى أمير قد ورث الملك بدون جهد حتى يزف الى الاميرة. لا وجود للجهد ولا للاهتمام بأمور المجتمع، ومتابعة قضايا الناس. يضاف الى هذه الاشكالية تلك المتعلقة بالتغريب الكامل لكل شيء في هذا العالم الذي تضعنا فيه القصة بأدق تفاصيله.

سلسلة الحكايات المجبوبة تضم مجموعة من هذه القصص التي تشترك في قيمتها النفسية الكبيرة على صعيد شغل مختلف مازم الطفل في مراحل نموه، كما تشترك في جودة اخراجها من حيث التعبير الشكلي، والالوان، ومن حيث ملاءمة اللغة. كما أنها تستوفي شروط الحبكة القصصية من حيث تسلسل العرض وتصاعد الدراما الذي يشد القارىء وصولا الى النهاية السعيدة. الا أن المشكلة الكبرى لهذه القصص تكن في طابعها التغريبي من ناحية وسلبية القيم السلوكية والاجتماعية التي تنقلها الى الطفل من ناحية ثانية.

2.3. - الحكايات الشعبية العربية:

التراث العربي غني جدا، كما رأينا، بالحكايات الشعبية على اختلاف مشاربها. ويمكن أن يشكل معينا لا ينضب للمهتمين في قصص الاطفال على هذا الصعيد. وهو أقدم من التراث الغربي اذ يعود تاريخ أهم شطر منه الى ما بين القرن الثالث عشر والخامس عشر، ونعني بذلك حكايات ألف ليلة وليلة. واذاكان هناك من تشابه ما بين الحكايات الشعبية الغربية والعربية فذلك عائد الى تشابه ظروف التطور الاجتماعي للاقتصادي والسياسي. انما رغم هذا التشابه هناك اختلافات هامة ما بين هذين التراثين. قدمت لنا ذكاء الحر تحليلا جيدا لها في كتابها المذكور سابقا. وتتلخص أوجه الاختلاف الاساسية في أن الحكايات الشعبية العربية تحمل بعدا روحيا دينيا و إعانيا بينا يجعلها تحمل رسالة ايمانية واضحة. ومن ذلك المكانة المركزية التي تحتلها العنابة الالهية في حاية الابطال وتسخير لقوى الماورائية والطبيعية والحيوان لنجدتهم وحايتهم.

وستعرض لبعض من هذه الروايات بالتحليل الايديولوجي والنفسي العاطق. إنما لابد قبل ذلك من الاشارة الى أن هذا التراث بأجمعه بما هو وليد بيته كان يلعب أدوارا هامة على صعيد الجاعة في التعبير عن مآزقها ومعاناتها وعنها وآمالها وطموحاتها. فلقد كان لمعظمه قيمة المسرح التفريجي على صعيد الجاعة. يشهد على هذا تحلق الجمهور حول الراوي كل مساء الى أيامنا هذه لسماع سير الملاحم الشعبية من مثل عنترة وأبو زيد الهلالي والزير سالم وسيف بن ذي يزن. ولازال جمهور المستمعين الى الآن يشارك البطل في مأساته وانتصاراته فيتأثر أشد التأثر للاولى ويقيم الافراح احتفاء بالثانية.

كانت الجاعة تجد اذا ذاتها في الرواية الشعبية التي تعبر عن معاناتها. وكانت تجد ملاذا في هذه السيرة خصوصا في فترات الحطر القومي أو حين يشتد بطش السلطان ويزداد التهديد لأمن الجاعة، أوحين لا تجد هذه الجاعة وسيلة لها لرفع المظالم عنها. كان هناك تماه بالبطل يفتح الباب أمام أمل ممكن بالحلاص. إنماكان يتخذ هذا الامل طابع عودة البطل المنقذ، وهذا ما يشكل احدى سلبياتها. فلم تكن الجاعة ترى لنفسها دورا ذاتها في خلاصها خارج عودة البطل. ذلك ما نراه في رواية سيف بن ذي يزن.

واذا صدق ذلك على الروايات الشعبية فانه يصدق أيضا على الوظيفة النفسية الجاعية لقصص ألف ليلة وليلة. فهذه كما تروي مقدمتها كانت وسيلة شهرزاد لشفاء شهريار الملك من مرضه النفسي الذي اتخذ شكل خيبة أمل مريرة اثر صدمة الحيانة والغدر وعدم الوفاء الذي وقع ضحية لها هو وأخوه شاه زمان من نسائهها.

هذه الأشارة السريعة الى الدور النفسي العلاجي للروايات والقصص الشعبية على صعيد الجاعة والتي تستحق أن يفرد لها دراسة بحد ذاتها، لا تشكل موضع اهتمامنا الرئيس في هذا المقام. مهمتنا الراهنة تنحصر في تبيان مدى ونوع دورها على صعيد أدب الاطفال العرب.

لقد كثرت دور النشر التي أنتجت العديد من هذه القصص، وخصوصا قصص ألف ليلة وليلة. وعملت كل منها على اخراجها بأسلوب خاص مع الكثير من التصرف أحيانا في صياغة الاحداث وخاتمة القصة، ومع التنوع في التركيز على الاهداف التوجيبة. حتى أننا نجد نماذجا لم تبق سوى على الهيكل العام للقصة الاساسية (من مثل مغامرات علاء الدين وسندباد وسواها...). ولقد أدى التصرف بالنص على هذا الشكل الى افقادها أحيانا لقيمته التراثية الشعبية ولوظيفته النفسية في المقام الاول فخرج هزيلا مسطحا. كما أن هناك محاولات أخرى قد احتدمت الدراما التي تحملها هذه القصص بكل غناها وعمقها وقدرتها على تحريك العواطف الانسانية الاكثر عمقا عند الطفل والوصول الى التمير عن مآزمه الوجودية الكبرى.

ويطول بنا العرض بالطبع لو حاولنا استعراض كل هذا الانتاج. كيا أنه ليس هناك من فائدة ترجى من هذه الاطالة التي ستقع حنما في التكرار. ذلك أن الخيط الموجه دراميا لهذه القصص متشابه الى حد كبير. ولذلك سنقتصر على التوقف عند نماذج منها، تعتبر ممثلة لما عداها.

نبدأ بعرض نموذجين من سلسلة والمكتبة الخضراء» وذلك لسعة انتشارها وقدمها مما جعل لها تأثيرا لا ينكر على الطفولة العربية. وبعدها نتعرض يتعليق موجز لمجموعة من قصص ألف ليلة وليلة ثم نتوقف مليا عند رواية وسيف بن ذي يزن». ونخلص من ذلك باستنتاج حول واقع واسهام هذا القصص في أدب الاطفال.

1.2.3 ـ سلسلة المكتبة الخضراء:

تضم هذه السلسلة التي تصدرها دار المعارف حوالي 26 قصة تدور جميعها حول الروايات الشعبية القديمة بعضها مأخوذ من التراث العربي والآخر مقتبس عن القصص الشعبي الغربي وخصوصا قصص الاخوان جريم الشهيرة عليا. ولقد أخرجت كل هذه القصص بأسلوب موحد. فهي تتكون من حوالي 40 لم 45 صفحة من الحجم الوسط مكتوبة بخط كبير مشكل وبلغة عربية فصيحة مبسطة. بما يجعل قراءتها سهلة عموما وتتناسب مع القدرات القرائية للاطفال ما بين السابعة والعاشرة (خصوصا 9–10 سنوات) الموجهة اليهم كها هو مذكور في التعريف بها. قام بكتابتها عدد من الكتاب المعرفين ولقد طبعت معظم قصص هذه السلسلة عددا كبيرا من المرات، وأصبحت تشكل نوعا من الزاد الكلاسيكي في أدب الاطفال.

أما البعد الشكلي لها فهو يشكو من قلة الاهتمام المتزايد. فالنص هو الغالب على الصفحات. ولا تشكل الرسوم سوى عنصرا ثانويا شبه توضيحي، قد يكون ملونا أو هو خالي من الالوان ومعد بشكل متسرع عموما. واللافت للنظر أن الرسومات يغلب عليها الطابع الغربي في هيئات الأشخاص وملابسهم وزيتهم، اذا استثنينا بعض الرسوم الخاصة بالشيوخ والحكاء. كما أن الاطار العام للرسم هو غربي في الكثير من الحالات وهذا ما يشكل مأخذا جديا عليها. اذ أنه كان بالامكان بذل مزيد من العناية في إضفاء الطابع العربي التراثي الغني جدا على هذه الرسومات فهو الانسب لموضوعات هذه المسوس وجوها الشرقي العام.

ومن اللافت للنظر أنه حتى القصص المتبسة عن الغرب قد أضنى الكاتب على نصها مسحة عربية اسلامية من خلال الاشارات المتكرة الى العناية الألهية ومشيئتها، ورحمتها، ومن مثل توبة الابطال وطلبهم للففران. والاشارات الى الحكماء والعقلاء. كان يمكن للعمل أن يكتسب مزيدا من القيمة لو بذلت نفس العناية بالرسوم وما تحمله من شارات وأزياء ورموز عربية تظل راسخة في لاوعى الطفل.

اخترنا للتحليل قصتين من هذه السلسلة هما: الآخوة الثلاثة، والملك عادل (أو الملك أبر لحية كما ورد في تسمية ثانية). سبب هذا الاختيار يرجع الى أهميتها في العينة التي تناولتها الدكتورة كافية رمضان في دراستها عن قراءات أطفال الكويت. كما يرجع الى ثفاوت رتبة كل منها من حيث الاهمية عند الاطفال وعند المحكين. فبينا احتلت قصة «الملك أبو لحية» الترتيب الاول من حيث الاهمية في نظر الحكين (كويتين ومصريين مجتمعين) على أساس استيفائها لمعايير القصة الجيدة من حيث الاهداف الخلقية والسلوكية والتربوية، فانها احتلت المرتبة الرابعة في الترتيب عند الاطفال الفابة، فلقد احتلت المرتبة السادسة عند الاطفال بينا لم تحتل سوى المرتبة الثانية والعشرين عند المحكمين على ما مجموعه 30 قصة تمثل العينة. ولقد استوقفنا هذا التباين كما المستوقف المباحثة نفسها. ولعلنا نجد له توضيحا من خلال التحليل.

1.2.3 أ _ قصة الملك عادل:

تقع في 43 صفحة، وهي بقلم عطية الابراشي. تقول أنه كان لملك من الملوك بنت في غاية الجال، لا تفوقها فناة أخرى في جالها، وهي محط اعجاب كل من رآها. الا أنها متعجرفة، متكبرة، مفشوشة بنفسها لا تحترم أحدا ولا يعجبها انسان مها علا شأنه من بين الامراء والملوك. كما أنها تزدري هؤلاء ولا تحترم شعورهم. في أحد الايام دعى والدها النبلاء والامراء والملوك الى قصره كي تحتار منهم زوجا لها. اصطفوا صفا واحدا أمامها.

استعرضتهم وهي في غاية التعالي والاحتقار لهم وكانت تطلق التشنيعات على كل منهم مما أثار حفيظتهم وحفيظة والدها. وكان بينهم ملك قوي جميل، حكيم، مدبر شجاع وذكى (امتلك كل محاسن الاوصاف)، الا أن نصيبه لم يكن أفضل من سواه. فثار لكرامته وكاد ينسحب من الحفل لولا استرضاء الملك الوالد له وطرده لابنته من المأدبة. إثر ذلك قطع الملك الوالد عهدا على نفسه أن يعاقب ابنته على وقاحتها وقلة تهذيبها بأن يزوجها من أول متسول يطرق بابه في الغد. وهكذا كان. فني اليوم التالي طرق بابه منسول قوى البنية في ثياب رثة وأخذ يعزف على قيثارته ويغني. أعجب الملك به وزوجه ابنته وأجبرها على الذهاب والعيش معه. ولم ينفع في ردعه توسلاتها ولا بكاؤها واسترحامها. ذهبت بدون موكب وفي الطريق رأت غابة جميلة فسيحة فأعلمها زوجها المتسول أنها للملك عادل الذي رفضت الزواج منه. فندمت على فعلتها. ثم وصلت الى حديقة فيها منكل ألوان الفاكهة والازهار وبعدها الى مدينة عظيمة وقصر عظيم. وفي كل مرة كان يعلمها زوجها أن هذا كان يمكن أن يكون ملكا لها لو قبلت بالملك عادل زوجا. الا أن الندم لم ينفعها. عاشت حياة بائسة مع زوجها الذي أرغمها على طاعته في كوخ حقير، حيث كان عليها أن تقوم بالخدمة والطبخ والعمل المضني غزلا وصناعة للسلال حتى أدميت يداها، كهاكان عليها أن تبيع الآنية في السوق. ولقد ذاقت الامرين من ذلك كله الا أنها رضخت لمصيرها وقنعت بعيشها مع هذا الزوج القوي الشخصية الذي استطاع عجم عودها وكسركبرياتها وعلمها احترام الناس ومراعاتهم، كما علمها القناعة والتواضع والجهد. ثم أخذهاكي يجعل منها خادمة في مطبخ قصر الملك حيث كانت تقتات من فضلات الطعام التي ترجع بها الى كوخها.

أعلن نبأ زفاف الملك وأقيمت الزينات ورأت كل ذلك والحسرة تقتلها غما على غلطتها الشنيعة لأنها كان يمكن أن تكون عروس هذا الحفل وسيدة القصر. وأخيرا اكتشفت أن الملك عادل هو نفسه زوجها الموسيقي المتسول وأنه فعل ذلك من أجل تأديبها وتقلينها درس الحياة الاكبر. ثم عقد قرانه عليها وعاشا بسعادة وهناء.

الدروس الحلقية والسلوكية في هذه القصة صريحة وتقليدية لا تحتاج الى كبير عناء لاستخلاصها. ذلك هو على الاغلب سبب اعطائها المرتبة الاولى من قبل الحكام. أما ما يحتاج الى نظرة متفحصة في الابعاد النفسية ــ العاطفية التي يحتمل أنها وراء اعطائها المرتبة الرابعة من قبل الاطفال.

انها مرة ثانية النرجسية المنطقة على ذاتها والمكتفية بهذه الذات في حالة من الازدراء للآخرين مهما علا شأنهم. فليس لهذه النرجسية من صنو ولوكان الملك عادل مع ما اشتهر به من جاه وقوة وذكاء وخصال وشباب. انها نني الآخر الذي يؤدي حتما الى نني الذات وهلاكها.

نجد الدليل على ما نذهب البه في تصريحها بعد زواجها من أنها كانت متروكة لاهوائها منذ الصغر: أقعل ما أريد وأنقد من أريد، لا يرد لي طلب، ولا ترفض لي لاهوائها منذ الصغر: أقعل ما أريد وأنقد من أريد، لا يرد لي طلب، ولا ترفض لي رغبة. انها ظلت حبيسة مبدأ اللذة الذي لا يمكن أن يؤدي بها الى النضج. وكان لابد من المرور بالتجربة المرّة كي يتغلب مبدأ الواقع ويتعزز الانا النشط الفاعل المنتج المنتح مع الظروف. وكان لابد من الزواج القسري هذا حتى ينبني عندها الانا الاعلى يفتح السبيل أمام الآخر. لم يتحرك الملك الاب ليملم ابنته مفهوم القانون والحدود الذي يفتح السبيل أمام الآخر. لم يتحرك الملك الاب ليملم ابنته مفهوم القانون المدبنة وتتصرف تميم له فتفتح أمامها أبواب العلاقة والمستقبل معا. وظلت الام غائبة عن الصورة كمثال أعلى يمكن للفتاة أن تناهى به. ومن هنا كانت الصدمة شديدة حيث كان لابد من نموذج سلطة بديل يحرك نمو الانا الاعلى عندها ويعزز الانا في واقعية ويضع حدا «المهوه باعتباره مستودع النزوات والاهواه واللامسؤولية واللااعتراف بالآخر.

لم تكن هذه الفتاة تزدري أفضل قرين يطلب يدها، انها في الواقع كانت عاجزة عن اقامة علاقة مع القرين طالما لم ينشأ الانا الاعلى ولم يسيطر مبدأ الواقع ليلجا الانجراف في النزوات والاهواء والعبية التي لا يمكن أن توصل الا الى عدمية البقاء في موقع الطفولة غير المسؤولة. انه اختبار الواقع الاليم كمدخل الى النضج. فقط النجاح في هذا الاختبار يسمح لها بان تحدث النقلة في استرداد مكانتها ليس كبنت ملك طفلة، بل كملكة راشدة.

كل النص يركز على هذه الثنائية: نزقيتها وعبثيتها واستهتارها وانغلاقها على العلاقة من ناحية والتحول الى التأدب والمراعاة والاعتراف بالآخر وبذل الجهد للخروج من قوقعة الذات وأهوائها من ناحية ثانية.

والمسألة هنا ليست مجرد تربية خلقية كما قد يخيل للوهلة الاولى. انه الامتحان الذي

يطلب أن يمر فيه الطفل كي يكون. انه البحث الدائب عن الانتماء وعن التوجيه وصولاً الى اكتساب حق عفوية الجماعة والتكافؤ مع الآخرين كمدخل للاعتراف بكيانه. ذلك ما ببحث عنه الطفل عضوية، فهو بحاجة الى تمثل القانون كي تكون له هوية نفسية واجتماعية. كي يعرف حدود ذاته اين هو واين ليس هو.

في غياب هذا القانون يقع الطفل تها للقلق الذاتي ولذلك نراه يصر على إثارة رد فعل الآخرين ــ الكبار، ويلح كي يظهروا قوتهم فيهذأ ويطمئن ويحس بالمرجعية والانتماء. أوليس هذا بالفسط ما فعلته هذه الطفلة؟ لقد ذهبت في الاستفزاز الى منتهاه حتى أجبرت والدها الملك أن يحزم أمره أخيرا ويقول كلمته من خلال الوعد الذي قطعه: أي يفرض القانون الصعب الاحتمال والمكلف بالفرورة إنما القانون الذي يشكل مدخل الطفل الى الوجود من خلال ذوي الصلة. اذاكان لهذه القصة من أهمية فغلاك ليس لأنها تطرح مسألة القانون في بعده النفسي الرمزي الذي لم تجده هذه الفتاة. يسعد الطفل في قراءة هذه القصة من خلال نجاح الفتاة _ الاميرة في اختبار الواقع وتمثل القانون بفضل سلسلة الوضعيات والاختبارات الصعبة لأقصى حدود الاحتمال التي وضعها فيها زوجها المتنكر (رمز الانا الاعلى). اذكان لابد من تكرار هذه الاختبارات حيث أن واحدا منها لا يكني لتدعم عملية النضج من خلال تمثل القانون ومعه مبدأ الواقع شريطة أن تكافأ على المنحوا ما المنافعة على هذه الاختبارات العسيرة، وهو ما حدث حيث استحقت الزواج أخيرا من الملك عادل.

ولو أن القصة انتهت بدون هذه المكافأة لكانت شكلت صدمة نفسية فعلية للطفل لأنه سيبقى في هذه الحالة فريسة لأنا أعلى همجي لا يرتوي في حالة عقاب لا تنتهي، الا بتدمير الذات.

على أنه يعاب على هذه القصة مآخذ عدة على الصعيد الايديولوجي منها تحقير الفقر، وكذلك تحقير الجهد ولو أن النص قد اكتظ في مدحه: انه جهد مبخس، هو عبارة عن ابتلاء طارى، وعقاب وليس حالة طبيعية. كذلك يعاب عليها شدة التوكيد على الرضوخ عند المرأة كواحدة من الفضائل. ويعاب عليها المقارنات التي ترد في أكثر من موضع ما بين الامير والحقير وكأن لا حالة ثالثة بينها هي حالة الانسان المواطن. ثم يعاب عليها أخيرا غياب الناس فلا أبطال سوى النبلاء والامراء والملوك. حتى ذلك المواطن الشريف ما هو سوى ملك متخف لغاية معينة.

.1.2.3 ب _ أطفال الغابة:

تقع القصة في 45 صفحة مزينة بالرسوم، بعضها ملون والآخر بالاسود والابيض، ولقد كتبها محمد عطية الابراشي، وطبعت ما يزيد عن عشر طبعات الى الآن.

تقول القصة بأنه كان لملك أخت تعيش معه في قصره بعد موت زوجته التي تركت له ثلاثة اولاد، أميرين وأميرة. وكان الملك شديد التعلق بأولاده كي يعوضهم وفاة أمهم، فقربهم منه وجعلهم شغله الشاغل، وهذا ما أثار غيرة العمة التي فكرت بطريقة للتخلص منهم، حتى يخلو لها الجو في القصر.

في أحد الايام التي خرج فيه الملك الى الصيد اقتادتهم العمة الى الغابة بعد أن زينت لهم روعة ما سيرونه هناك. وبعد رحلة ممتعة في الغابة تركتهم ينامون تحت جذع شجرة وعادت على أمل أن تفترسهم الوحوش. أرسلت لهم العناية الألهية حوريات ثلاث لحراستهم والعناية بأمورهم. أعجبت الحوريات بجال هؤلاء الاطفال الذين يحمل كل منهم نجمة على جبينه علامة كوتهم من أبناء الملوك. حملت كل من الحوريات هدايا لهم : كيسا من النقود لا ينضب للانفاق منه مدى الحياة ، خاتما في اصبع الاميرة يحميهم مادامت تلبسه، وغزالة للسهر عليهم وتربيتهم.

عاد الملك الى قصره وعلم باختفاء أولاده. وبعد أن أعياه البحث استسلم لقضاء الله وقدره.

أما الاطفال فعاشوا سعداء في العابة مع الغزالة منطلقين في الطبيعة بعد أن بنوا لهم يبتا بحميهم. وعندما أصبحوا مراهقين فيلغ كبيرهم 16 عاما والاوسط 14 عاما والبنت بيتا بحميهم. وعندما أصبحوا مراهقين فيلغ كبيرهم 16 عاما والاوسط 14 عاما والبنت منهم الغزالة العودة الى المدينة والسكن أمام القصر (لابد من ترك حياة الغابة). وهكذا كان. اكتشفت العمة وجودهم ودبرت لهم مكيدة للتخلص منهم. أعزت البنت بأن تدفع بأخويها كي يأتوها بماء الحياة حتى تصبح أجمل الراقصات في القصر، وهو ما عرض أخاها الاكبر لأفدح الاخطار ونجح. ثم دبرت مكيدة أخرى بأن طلبت منها إحضار التفاح الموسيق حتى يصبح صوتها أجمل الاصوات. وحين ذهب الاخ الاصغر لاحضاره ارتكب خطيئة مخالفة وصية الشيخ فتكلم في الحديقة المسحورة وتحول من ساعته الى عامود من رخام عند جذع شجرة التفاح. لحقه أخوه الاكبر ظلتي نفس المصير لأنه خالف وصية الحكيم.

قامت البنت لانقاذ أخويها. استرشدت بوصية الحكيم وتجاوزت الخطر وتمالكت نفسها أمام المغريات، فأرسلت العناية الالهية لها ريشة طائر سقطت على العامود الحجري ففك السحر عن أخيها الاكبر، ثم قاما بفك السحر عن أخيهها الاصغر وتناولا بعضا من التفاح الموسيق بناء لطلب الاخ الاكبر وخورجا من الحديقة المسحورة مظفر بن وهم يغنون. صادفوا موكب الملك الذي أعجب بغنائهم وما لبث أن اكتشف أنهم أولاده مسترشدا بالنجمة الملكية على جباههم. بعد اللقاء عادوا الى القصر وعاشوا بسعادة مع الرعية، وعوقبت العمة بالسجن مدى الحياة جزاء لفعلتها.

هذه القصة مشوقة في أسلوبها سهلة في لغتها فيها الكثير من العقد والمفاجآت التي تثير حشرية الطفل ــ القارىء لمعرفة النهاية بعد أن ينخرط انفعاليا في الموقف. الا أن الاسلوب فيه تطويل بعض الشيء كقصة الملك عادل وفيه الكثير من الصفات ــ والقيم السلوكية.

الرسومات فيها تعكس مع الاسف جوا غربيا من القصور الى الغابة الى الازياء والاشخاص مع أن النص يعكس مناخا شرقيا واضحا.

تعرضت هذه القصة ومثيلاتها لنقد يتفاوت في شدته على الصعيد الايدبولوجي مما جعلها تصنف من قبل الحكام في ضمن الثلث الاخير من القصص من حيث استيفائها للاهداف التربوية. فهي مليئة بالصور السيئة: العمة القاسية الفائلة التي تريد التخلص منهم، مما يعطي صورة سلبية عن المرأة ونواياها العدوانية. الملك الذي لا هم له سوى العناية بأولاده والحروج للصيد والذي يستسلم عاجزا أمام الملات حين يفقد أبناءه. التركيز على مظاهر النبل و إحاطة أبناء النبلاء بالعناية الالحية، حيث لم تهتم الحوريات ظهريا الا بعد أن رأين النجمة الملكية على جباه الاطفال. الجو السحري الحراي الذي يطغى على القصة و يجعل أبطالها مجرد أدوات مسيرة تجاه هذه التحولات. انتفاء الجهد البشري والاستسلام لقدر مكتوب يسير الاحداث. كثرة ورود التحولات (ماء الحياة البشري والاستسلام لقدر مكتوب يسير الاحداث. كثرة ورود التحولات (ماء الحياة أجواء القصور الملكية بما فيها من حفلات رقص وغناء. من أجل ذلك كله تعتبر حصياتها الايدبولوجية التوجيهية سلبية الى حد بعيد. كما أنها تعتبر سلبية من ناحية الرسومات وما تمكسه من مناخ تغربي.

الا أننا لو درسناها من زاوية الوظيفة النفسية العاطفية لوجدنا أن لها قيمة كبيرة. والدليل على ذلك مدى إقبال الاطفال على قراءتها وانشدادهم الها، ليس فقط بسبب بعدها الدرامي وحبكتها القصصية المشوقة، بل نظرا لما تطرحه من قضايا نفسية تعالج عالم الطفل. تحفل هذه القصة بالرموز التي تحفزنا على الوقوف عندها وتحليلها انطلاقا من الدلالات الاسطورية واللاواعية. انما ليس هذا هو هدفنا. اهتهامنا منصب هنا على ما تثيره من قضايا وجودية كبرى تتعلق بعالم الطفل.

هناك مرحلتان أساسيتان في هذه القصة: مرحلة الحزوج من القصر والانفصال عن الاب والعيش في الغابة؛ ومرحلة العودة من الغابة وما تلاها من مغامرات توجت بلقاء الاب والتئام الشمل. تمثل الاولى قضية الانفصال عن الام، بينا تمثل الثانية اختبار المراهقة والظفر على التزوات فيه.

حين تموت الام يبرز هوام الام السيئة النابذة والعدوانية ممثلة هنا في العمة التي تريد أن تتخلص من الاولاد. فالام لا تنتهى نفسيا بمجرد موتها. كان لابد من العودة الى كنف الام الطيبة الرمزية ممثلة بالغزالة الوديعة المعتنية في الغابة. هناك أعيد تكوين الحياة الاسرية رمزيا من خلال ثالوث الخاتم (رمز السلطة الوالدية الحامية) وكيس النقود رمز العطاء المادي الذي لا ينضب والذي يزود الطفل لمجابهة صعوبات الحياة والغزالة الحانية بديل الام بكل أبعاد دورها. في هذه الاستعادة التي تنم في الغابة وتحت شجرة من أشجارها (وهي رمز أمومي بدوره) للعلاقة مع الام الطيبة تحمل القصة طمأنة أساسية للطفل بأن عنايتها مضمونة لمجابهة صورة الام السيئة والتي تمثل أحيانا بالعمة أو زوجة الاب أو الساحرة الشريرة أو الغولة الخ... ذلك انه في أعاق لاوعى الطفل هناك صورتان هواميتان لكل من الوالدين الصورة الطيبة الحانية والصورة السيئة العدوانية النابذة. الاولى مطمئنة لأنها مصدر الحب والحاية، والثانية مهددة لأنها مصب كل النزوات العدوانية. هذه القصة تحمل الطمأنينة الى نفس الطفل بأنه لن يقع ضحية نهائية لصورة الام السيئة. فالعناية الالهية التي أرسلت الحوريات اللواتي اكتشفن الاصل النبيل للاطفال (من خلال النجمة الملكية) رمز الى أن صورة الام الطيبة لن تخذل الطفل وتتركه نهبا للضياع وفريسة للعدوانية. النجمة الملكية رمزيا مؤشر على أن الام الطيبة لن تخطىء في الاهتداء؛ انها بمثابة العلامة التي تشكل الضمانة والحصانة ضد الضياع والوقوع ضحية رمز الام السبئة.

ماتت الام وحل محلها رمزيا وهواميا وضعية أسرية تحتل فيها الام الطيبة المكانة المركزية. وفي كنف هذه العناية كبر الاولاد وعاشوا طفولة سعيدة منطلقة. إنما للحياة قانونها و إرغاماتها. فالعلاقة الدمجية في الام التي يمثل لها في العبش في الغابة لابد أن يوضع لها حد اذا كان للنمو أن يأخذ مكانه. ولابد من وقت يأتي ويتم فيه الانفصال عن يوضع لها حد اذا كان للنمو أن يأخذ مكانه. ولابد من وقت يأتي ويتم فيه الانفصال عن الام والحروج من الغابة للدخول في عالم المدينة كمدخل لاكتساب مكانة الراشدين.

وهكذا ما كان بعد أن بلغ الاطفال الثلاثة سن المراهقة. عليهم الآن المرور بامتحان الرشد من خلال الاستقلال بالعيش من ناحية واحتمال التعرض للاخطار من ناحية ثانية.

هنا أيضا تعود العمة الى التحرك كي تضع هؤلاء الفتية اليافعين أمام الامتحان العسير. كان لابد من غواية العمة للبنت بالحصول على ماء الحياة وشربه حتى تصبح أجمل الفتيات (الاثنى الكاملة) وكان لابد للاخ الاكبر أن يثبت جدارته بالرجولة من خلال اجتياز امتحان رحلة الحصول على ماء الحياة. انه يضيع في البداية ولا يعرف الطريق. وهنا فقط يأتي دور الاب ممثلا بالشيخ الجليل حامل كتاب الحكة كي يهديه للى درب الكبر مشيرا الى أن ماء الحياة يوجد في الحديقة المسحورة (فتنة عالم الكبار وامتيازاتهم ومتمهم) على رأس الجبل. على الابن الاكبر أن يصعد الجبل اذا (ان يكبر) مزودا بارشادات الحكيم ومن بعده المتعبد حيث يمثل كلاهما الانا الاعلى الموجه للفتى اليافع في اجتياز امتحان الرجولة لا يتمثل فقط في بحابه الاخلاجية، انحا يتمثل في المقام الاول وامتحان الرجولة لا يتمثل فقط في مجابهة الاخلاجية، انحا يتمثل في المقام الاول بمجابهة أخطار ومغريات الزوات الداخلية. يمثل لهذه المزوات بالرجال الاربعة العميان المدين عالدين يتعين عليه أن يفلت من بطشهم بالحيلة وحسن التدبير. أحبل أميرة بعد اعتراف الاخ بها وتضحيته في سبيلها.

وتصل مجابه أخطار النزوات الداخلية ومغرياتها غايتها في الامتحان الثاني الذي يتمثل في الحصول على التفاح الموسيقي (وهو رمز أسطوري شفاف بدوره). هنا تعين على الاخ الاصغر أن يجتاز امتحان الرجولة فيفلت من السباع الاربعة اذا التزم بتعليات الحكيم (الانا الاعلى). لقد فعل في هذا الشق من الامتحان الا أنه فشل في الشق الآخر حين خالف الوصية بأن لا يقع في إغراء الجواب على السؤال. أي سؤال؟ انه سؤال النزوات و إغراءها. فاذا كان عنده القوة الذاتية الكافية لمقاومة هذا الاغراء نجع، والا فنه سيغرق في عالم النزوات هذا (الذي تمثله الحديقة المسحورة بكل ما فيها) الى الابد. لقد فشل ووقع في المحظور حيث استجاب للاغراء. وكذلك كان شأن الاخ الاكبر للدي نجح في الشق الاول من الامتحان وفشل مثل أخيه في مقاومة الاغراء، (في العجز عن مقاومة إغراء سؤال الرغبة). وهنا كان لابد للبنت أن تجتاز الامتحان بدورها. امتحان مقاومة الغوابية الفيخمة التي عن مقاومة الغوابية الفيخمة التي المتحان المتحان مقاومة الما الثعابين الفسخمة التي

تحرس باب الحديقة المسحورة، بأن تدخلها مديرة ظهرها لهذه الثعابين، أي أن لا تقابلها ولا تكترث لها (من المعروف أسطوريا وعلى الصعيد اللاواعي أن الثعبان والحية يرمزان كلاهما الى الغواية الجنسية. فهذه القصة تعيد سيرة حواء وآدم وغواية الافعي لها بأكل تفاحة الجنة). لقد نجحت البنت في الصمود أمام الغواية فأدارت ظهرها للثعابين ودخلت الحديقة. وهناك كان الامتحان الاصعب في مواجهة نزواتها اللاواعية وجها لوجه. الا أنها تمكنت (بما لديها من حصانة الفتاة) من عدم الرد على السؤال (عدم الاستجابة لنداء الغواية). وحين فعلت تكرس الانا الاعلى وضبطت النزوات فسقطت عليها ريشة الطير التي أنقذت أخويها اللذين عوقبا (من قبل نفس الانا الاعلي) على انجرافها أمام الغواية. بفضل مناعتها وبعد أن تلقى الاخوان العقاب ــ الدرس ولج الجميع الى مرحلة الرشد. وأصبح يحق لهم قطف التفاح وتذوقه (التمتع بالثمار المحفوظة للراشدين فقط). لقد نما الانا عندهم جميعا واكتسب مناعة من خلال تمثل الانا الاعلى وتعليماته وضبط الهو ونزواته. وأصبح هذا الانا يعبر عن ذاته بطلاقة وفرح من خلال الغناء بأجمل الاصوات (دليل تكامل الشخصية). وبعد العودة فرحين من امتحان النضج هذا كان لابد من مقابلة الملك .. الاب الذي تعرف الى اولاده كي يشهد على كبرهم ويعترف بهم ناضجين ويجتمع شملهم جميعا وتسجن نوازع الشرالي الابد (سجن العمة الشريرة) ويحل العدل والمحبة ويتكرسان.

تمثل هذه القصة الغنية برموزها نموذجا للمديد من القصص الشمبية والاساطير المشابهة: انفصال _ رحلة _ امتحان نضج _ عودة مظفرة فيها ترك للاعتهاد الطفلي وحلول لعلاقة الرشد المتكافيء التي يمثل لها بالثنائي الزوجي. إنها دراما كل طفل في مسيرة نموه ونضجه. هناك موت لمراحل وولادة جديدة على مستوى آخر أرقى وأقوى. ومن هنا نرى مدى أهمية مثل هذه القصص على الصعيد النفسي العاطفي رغم ما فيها من ثفرات على الصعيد التوجيهي.

2.2.3 ـ قصص ألف ليلة وليلة:

انها أشهر من أن تعرف في مضهار الادب الشعبي. لقد انتج منها العديد من القصص للاطفال من قبل دور نشر كثيرة في مصر ولبنان. وفي بعض الاحيان نشرت القصص المشهورة بأكثر من صيغة من حيث التطويل أو الاختصار والتصرف في النص وحبكته ونهايته. كما أنها لشهرتها أخرج بعضها سلاسل على التلفزيون من أمثال رحلات سندباد

على شكل رسوم متحركة (أنتجها مع الاسف يابانيون لحساب توزيع أمريكي أعيدت ترجمته الى العربية من بعد).

سنأخذ نموذجا منها ما نشرته كل من دار شهرزاد ودار الشروق. أما ما سنبحثه فهو سلسلة دار شهرزاد.

تتكون قصص هذه السلسلة من 12 قصة بإخراج موحد من حيث الشكل والحجم التقريبي لعدد الصفحات ما بين 25 و40 صفحة للقصة الواحدة من المقاييس الوسط، بغلاف من الورق السميك (غير المقوى). ولم يرد فيها اسم الكاتب ولا المرحلة العمرية، إنما عنوان السلسلة في الدليل يذكر أنها للاطفال دون العاشرة من العمر.

اللغة عربية فصيحة مبسطة بما يجعل قراءتها سهلة. كما أن مخارج الكلمات مضبوطة. الاحرف كبيرة نسبيا وكذلك الفراغات بين الاسطر، وهو ما يجعل الطفل لا يجد أي عناء في قراءتها خصوصا أنها تجنبت كل الكلمات الصعبة. بعض هذه القصص يحمل عناوين فصول.

أما من حيث الشكل فان هناك رسوما توضيحية بألوان زاهية إنما من الفط التقليدي (لا تشكل تجربة فنية). وتعكس هذه الرسوم في الاشخاص والازياء وطراز العارة والادوات والاشياء البيئة العربية الحضرية، خصوصا بغداد والقاهرة كما تخيلها الرسامون؛ أي الوسط التجاري والحرفي أساسا دون سواهما.

وتحفل الرسوم أيضا بصور المردة. إنما ما يطغى عليها من موضوعات هو سفن التجارة التي تزين الصفحة الداخلية للغلاف. ولا تخلو قصة من صور الكنوز وأكياس النقود الذهبية التي تمثل الموضوعة _ الهدف _ الاساسية لكل هذه القصص: الربح والثراء والحظ. ويرتبط هذا الثراء بالمارد خادم الحاتم أو المصباح السحريين. وهناك صور للصوص وفرسان. أما قصور الملوك والامراء فلا تأخذ من الرسوم الاحيزا ثانويا.

كذلك هو حال أبطال هذه القصص. فالبطل النموذجي الذي بشكل المثل لأعلى هو التاجر الذي سافر وانخرط في الاعهال وأصبح على درجة عالمية من الثراء وما يتبعه من جاه: انه المرجع في القصص بالنسبة لجمهور العامة. وفي المقابل نجد أن معظم الابطال هم من عامة الناس: علاء الدين، معروف الاسكافي، على الحطاب.

فنحن اذا في عالم التجارة حيث النشاط والتنافس والمغامرة على أشدها مع ما يتبعها من غيرة وأحقاد وتحايل وغدر... ونحن بعيدون هناكل البعد عن عالم القصور بأمرائها وملوكها وتحولاتها السحرية. كذلك فان المتون تكاد تتشابه من قصة الى أخرى، كي تعكس صورا متنوعة من عالم التجارة هذا. فإما انه لدينا تجار ناجحون يسافرون في رحلاتهم البحرية والبرية (يشكل سندباد في رحلاته أبرز مثل هم). أو أنه لدينا حرفيون يعيشون في البؤس الانساني والفاقة المادية، رغم جهدهم الذي يظل عديم المردد تقريبا. ويتمحور المتن على الخلاص من خلال القفز المفاجىء الى فئة المحظين. ولا يتم هذا التحول بالجهد انما بالحظ أو بمحض الصدفة.

انها ضربة الحظ التي تغير الواقع من حال الى حال فينتقل الفقير المعدم الى مصاف أشراف التجارة، أو هو يقرّب من أشراف التجارة، أو هو يقرّب من السلطان الذي يعجب بثروته ويفتن بهداياه الثمينة (كها هو حال علاء الدين الذي تزوج ابنة الملك بعد أن غمره بالكنوز التي ابتدعها خادم المصباح).

ومع هذه الحظوة تبدأ الغيرة والدسائس والمؤامرات للتنازع على الثروات. ويتعرض البطل في كل مرة للمآزق نتيجة لهذه الدسائس ويمر بالمحن انما يعود فيخرج منتصرا على أعدائه في النهاية. قراءة هذه القصص سهلة ومشوقة بالنسبة للاطفال وتدخلهم في عالم المفامرات والمفاجئات السارة التي تحمل تحولات القدر، والاحرى التي توقعهم في المحن ، إنما الحائمة دوما سعيدة. ولذلك فان اقبال الاطفال على هذه القصص كبير بلا شك ولم أنه لا يتوفر لدينا احصائيات.

تعاني هذه القصص جميعا من مآخذ ايديولوجية _ توجيهية واضحة. أولها التركيز على عدم جدوى الجهد والارتقاء الاجتاعي من خلاله. فاذا كان هناك ارتقاء فهو من خلاله الحفظ الذي يدخل نحولا جذريا في حياة البطل. اما أن يتخذ هذا الحفظ طابع اكتشاف الكنز بمحض الصدفة (على بابا واكتشافه لمغارة اللصوص الذين يمغون فيها الكنز، أو معروف الاسكافي واكتشافه للحلقة الذهبية التي تفتح باب الكنز)، أو بواسطة امتلاك الخاتم والمصباح السحريين (علاء الدين..)، أو السفر واكتشاف القصر المسحور الذي يخفي الكنز (قصة القصر المسحور).

التركيز على الثراء كقيمة وحيدة هي التي تعدد قيمة الانسان، اذ لا ذكر هنا للقيم السلوكية الرفيعة الشأن.

ذرائعية السلوك، فكل الوسائل مسموحة للوصول الى الثروة أو انتزاعها: اللصوص يسلبون الناس ويكدسون ثروتهم في المغارة، وعلى الحطاب يدخلها فيسرق مسروقاتهم بدوره. معروف الاسكافي يحتال على الناس ويوهمهم بثراته الفاحش (وهو

المعدم التائه في البلاد) حتى أنه يضلل الملك الذي يزوجه ابنته. علاء الدين الذي يضلل الملك أيضا بثرائه السحري كي يتزوج ابنته. وهو بدوره يقع ضحية الساحر الذي يريد استغلاله في الحصول على المصباح السحري وتركه يموت في قاع البئر. وقاسم الذي يستولى على تركة والده الغني ويترك أخاه على بابا معدما. ثم هناك الحداع والاحتيال في علاقات الناس وتنافسها على الثروة والجاه. اللصوص احتالوا كي يصلوا الى على بابا ويحاولون قتله. وجاريته احتالت عليهم وقتلتهم في خوابيهم بالزيت المغلى. والساحر يحتال كي يشتري من الاميرة زوجة علاء الدين المصباح السحري، والوزير الذي يحتال لكي ينتزع من علاء الدين خاتمه السحري ويستولى على قصره وزوجته. والزوجة التي تعود فتحتال على الوزير وتسترد زوجها الذي يسترد من ثم مصباحه. وشركاء سندباد الذين يغدرون به في كل رحلة مماكان يوقعه في أكبر المحن، وهو ما أدى به الى شراء سفينته الخاصة وسندوبة، هذه هي الحالة الوحيدة التي يقوم فيها البطل بسلوك فيه نجدة وتعاون لانقاذ الولدين المتروكين في البحر، ومن بعدها التعاون بين الجميع لانقاذ والدهم التاجر سجين القصر المسحور. وهنا فقط يتم اقتسام الغنيمة فيقتسم التاجر السجين بعد تحرره الكنز الذي عثر عليه مع جميع الابطال الذي ساعدوه على الخلاص. هنا فقط يحل الوئام. ولكن يجدر أن نتذكر أن هذا السلوك صادر في الحالتين عن تاجرين ثريين معروفين!! فقط مكارم الاخلاق تصدر عن التجاركها هو حال التاجر الكبير الذي هب لنجدة معروف ومساعدته في التجارة.

صورة الفقير تبدو شديدة التبخيس في الصورة والنص على السواء: معدم، رث الثياب، متسول، فاقد للكرامة الانسانية، يعاني التعب والفاقة، بدون طعام ولا شراب (الفلاح في قصة معروف الاسكافي).

محصلة هذه القصص سلبية اذا على الصعيد التوجيهي والايديولوجي؛ تلتي الطفل في عالم الطمع والجشع والاحتيال والغيرة، والدسائس والحظوظ التي لا ضابط لها من جهد أو اعداد وبناء مستقبل.

الا أن حالها يختلف على الصعيد النفسي _ العاطني. وما ذيوع انتشارها واستمرارها متجددة من جيل الى جيل الا لأنها تحمل الكثير على هذا الصعيد. لن نغوص في تحليلات مفصلة لها، فذلك يستحق دراسة قائمة بذاتها فعلا، بل نقتصر على الوقوف عند بعض النقاط الهامة. إنها تشوق الطفل لأنها تحمل اليه ثلاث هدايا هامة: المفامرة، الحلم، وبحاجة الذات ومكاملتها.

أما المفامرة فهي سمتها الابرز. فالبطل دوما يبدأ بمأزق وجودي لا مخرج واضحا له منه: معروف الاسكافي وتعثره الحرفي وقلة رزقه وسوء معاملة زوجته له. علاء الدين وهامشيته الاجتماعية المهنية بعد وفاة والده مصطفى الخياط. وعلي بابا وعنائه الذي لا يقيم الاود ولا نهاية له.

المغامرة هي المخرج الوحيد من هذا المأزق الحياتي تبدأ في حالة معروف الاسكافي حين يأتي المارد و بحمله الى البلاد البعيدة حيث تبدأ مغامرته من التجارة والخسارة فيها الى زواج ابنة الملك، الى افتضاح أمره وخروجه من المدينة الى عثوره على الكنز حين وقف يساعد الفلاح.

أما علاء الدين فكان لابد أن يأتي الساحر من البلاد البعيدة لكي يسلخه عن أمه ويأخذه في الرحلة الشاقة المحفوفة بالاخطار والتي تنتهي به الى النزول الى البئر لجلب المصباح ومن ثم اقفال البئر عليه وخلاصه من بعدها على يد المارد خادم المصباح وعودته الى أمه مظفرا وكأنه سيد الفرسان.

وسندباد ورحلاته وما فيها من عجائب وعن وأخطار يعود منها مظفرا وافر التراء. في كل هذه الحالات نحن ازاء وضعية الانفصال عن الام (أو الزوجة التي تمثل رمزا لها بشكل ما) والانطلاق في المغامرة والنجاح في الاختبارات العسيرة والعودة المظفرة وقد المتلك البطل أسباب القوة مرموزا اليها بالكنز. وهنا فقط يحوز اعجاب الام وتقديرها. تلك هي أسطورة موت البطل (أو رحيله) وولادته ثانية وقد مر بالتحول المطلوب من حالة الطفولة وضعفها الم القوة المميزة.

والبطل دوما في الاسطورة كما في قصص ألف ليلة وليلة هو ابن أمه المرأة هي المرجع: أم علاء الدين، زوجة معروف، زوجة على بابا ثم جاريته، زوجة معروف الثانية التي استردت الخاتم. هذه المرجعية الامومية تشير الل حتمية سير الطفل الفتى على درب المغامرة حيث يجابه الاهوال، ويحصل على الكتز الذي يعطيه الحق في الحصول على المرأة: لابد أن يكبر، ولابد من خروج معروف من داره خائبا، ولابد من مفر سندباد في رحلة جديدة ومغامرة جديدة وامتحان جديد كل مرة، ولابد لعلاء من أن يأتي الساحر ويفصله عن أمه ويضعه أمام الامتحان العسير. ذلك هو قدر علاء وهو نفسه قدر كل فتى والا ظل على طفيليته زائدة تدور في فلك الام.

أما الحلم فهو السند الهوامي للمغامرة، انه الانطلاق. فهذه القصص هي الى أحلام

اليقظة أقرب. حيث يلوذ الطفل في الحيال وينطلق فيه حرا مفلنا من مأزقه الواقعي : الضعف وقلة الحيلة، ضغوطات الحياة وتهديداتها.

الحلم يقلب الموقف من خلال أوالية جبروت القوة المطلقة المتمثلة بالحائم (رمز السلطة) والمصباح المسحورين. إنها الامل في انطلاق الطاقات الحيوية الداخلية الكفيلة وحدها بتغيير الموقف جذريا. وكذلك جبروت الكلمة الآمرة: إفتح يا سمسم! الكفيلة وحدها بتغيير الموقف جذريا. وكذلك جبروت الكلمة الآمرة: إفتح يا سمسم! الكفيلة بالاحتفاظ بشيء من التوازن النفسي وتفريح الاحتباس الانفعالي (الناجم عن الكفيلة بالاحباطات والقلق) حتى تتحرر قوى الانا العاقلة والفاعلة وتستطيع التعامل ومن ثم مع الموقف. لولا الحلم لما كان بالامكان احتال الواقع؛ ذلك هو شأن البشر كبيرهم وصغيرهم على حد سواء. في الحلم يقوم القارىء بالمغامرة. وحين تنتهي هذه نهاية سعيدة تمد الطفل بالثقة بالنفس والامل ثما يجعل تصديه للواقع أكثر ايجابية وفعالية. وليس علينا أن نحشى الحلم كم يغمل الكثير من المرين توجسا من الوقوع في السلبية. ذلك أن عليا استراحة الحرب الوجودية لالتقاط الانفاس. اذ هناك العديد من لحظام الاخرى المفرطة في واقعيتها والتي يتعين على الطفل التعامل معها فعليا (يكفي أن نذكر المدرسة وواجباتها والحياة وبجابهاتها). الحلم بما هو محتوى الحيال هو الذي يفسح الخبال أمام المرونة الذهنية (الكر والفر، الاقدام والاحجام) في التعامل مع الحياة.

والحلم والمغامرة كلاهما يحكمان مرحلة الطفولة المتوسط 6–9 سنوات كما رأينا. وهما يشكلان مرحلة التجربة (أو الترويض) والاستعداد للمجابهات الواقعية الراشدة.

أما جابه الذات ومكاملتها فهي تم على المستوى اللاواعي خلال القراءة وبعدها. تقدم قصص ألف ليلة وليلة تجسيدا نختلف جوانب الذات في نزواتها ورغباتها المتعاضة: الخير والشر، العدوان والحب، الاذى والمساعدة. كل من أبطال هذه القصص يمثل قوة من هذه القوى. صراع السندباد ضد الثعبان العملاق الرهيب الذي يحرس القصر المسحور هو ببساطة صراع الانا ضد أكثر نزوات الانسان بدائية ووحشية وتهديدا (أو ليس الثعبان رمزا جنسيا عدوانيا مهددا؟). وقتل الثعبان هنا هو انتصار على النزوات الوحشية والسيطرة عليها.

كذلك تغلب علاء الدين على الساحر بواسطة اطلاق قواه الكامنة (المارد القابع في ذاته والمستعد للتحرك اذا تجرأ علاء الدين على مجابهة الخطر ورفض الانصياع لتهديدات الساحر). وذلك هو شأن علي بابا مع اللصوص الاشداء. اذكان لابد من أن تأتي اللحظة حتى تتم المجابمة. ولقد تمت على يد الجارية التي أخمدت أنفاسهم في الحوابي؛ يا له من تصوير جميل لكبح جماح النزوات!!

اطفاء عدوانية اللص المسلح بالخنجر و إقفال الحابية عليه = تعزيز الكبت ونجاحه ومكاملة النزوات التي تم كبتها، وبهذه السيطرة وحدها يعود سندباد مظفرا وبالتغلب على الساحر يقيض لعلاء الدين العيش سعيدا مع زوجته. الا أن بجابة الذات لا تتم مرة واحدة ونهائية. لابد من جولات عديدة تحمل كل منها المحن والاخطار وتثبت أن البطل قادر على بجابتها والحروج مظفرا منها، حتى تتم مكاملة هذه النزوات وتتوحد الشخصية بانتصار الانا وقواه الفعالة والانا الاعلى بقواه الحلقية على نزوات التدمير.

3.2.3 ـ رواية سيف بن ذي يزن:

لا تكتمل جولة سريعة في الحكاية الشعبية العربية بدون الوقوف عند أهم أنواعها ونعني به الروايات أو السير الشعبية. فهذه تشكل خزان ذاكرة الامة، وتحمل في طياتها تحولاتها وآمانها وأمانها ونفرتها الى الوجود، كما تمكس موجات انحسارها ومآزقها ونكباتها. وهي بمقدار ما تمكس حالات الهبوط تحمل الامل بيقين الحلاص مما يساعدها على الصمود، أمام موجات العدوان الخارجية أو بطش السلطان الحلي. اننا نستطبع قراءة أحوال الامة في أي مرحلة تاريخية من خلال تحليل رواياتها الشعبية ليس باعتبارها وقائع مادية حقيقية، بل بما هي اسقاطات نفس اجتماعية تعبر عن معاشها. والروايات الشعبية في الادب العربي كثيرة كما أسلفنا، وهي تُردّ في غالب الاحيان الى أصول عميقة في التاريخ تتخذ الطابع الاسطوري، وبعاد إحياؤها في بعض الفرات التاريخية العصيبة فيضاف عليها أو يعدل فيها كي تصبح أداة للتعبير عن المهاناة والآمال في كل عصر، ولكي تقوم بوظيفتها كمسرح تفريجي.

عرفت رواية سيف بن ذي يزن تاريخا حافلا على هذا الصعبد. فهي ترد في أصولها الى ما قبل الاسلام، حيث تعرض العرب آنذاك لأخطار هجات الاحباش. ولقد كان لها منذ البداية وظيفة استنهاض الهمم وبث الثقة في النفوس في حتمية الحلاص من خلال ولادة البطل المنقذ وعودته، كي يرد العدوان ويحفظ البلاد والكيان. ثم أعيد إحياؤها مرات عدة بعد القرون الوسطى حين بدأت قوى الغزو الغرب تهدد الامة في حدودها ووجودها من جديد.

وتقع الرواية في نسختها الاصلية في عدة أجزاء ضخمة وتحفل بالاساطير والحوارق والجان. إنما هناك خيط رئيس يجمع أحداثها هو تهديد الكيان وولادة بطل منقذ من رحم الامة يمر بتطورات وتحولات خارقة وامتحانات عصيبة تصنع منه فارس الفرسان القادر على قيادة الامة الى النصر وطرد الغريب والقضاء على تهديده. وتلعب المبالغة في الحوارق والمحن دورا سيكولوجيا أساسيا يتمثل في تأكيد حتمية الخلاص من خلال تسخير العناية الالهية لقوى الانس والجان لدعم مسيرة هذا البطل.

الاهتهام بالروايات الشعبية وتحويلها الى قصص نافعة للاطفال ليس بالجديد. إنما المحاولات في هذا المضهار الازالت محدودة حسب علمنا (نرجو أن نكون مخطئين). من أبرز هذه المحاولات حاليا مشروع مؤسسة «تالة» للوسائل التربوية لاحياء هذه الروايات الشعبية كهادة توجيه للاطفال والناشئة لتعزيز الهوية القومية. ولقد أخرجت ضمن هذا المشعروع رواية سيف بن ذي يزن في 4 كتيبات بالالوان من الحجم الوسط والورق المصقول يتكون كل منها من حوالي 40 صفحة. خصص نصفها للنص اللغوي ونصفها الآخر للنص الشكلي (الرسوم).

والرائد في هذه المحاولة يكن في تقديم هذه الرواية بأساليب مختلفة تفرز بعضها البعض الآخر. فبالاضافة الى الكتيبات هناك تسجيلات تروي الحكاية وتمهد لها بالاغاني. كها أعدت ملصقات (كنصوص شكلية) تعبر عن مواقف دالة في هذه الرواية، وصنعت ألعاب تركيب لنفس الغرض. وأخيرا استلهمت هذه الرواية في كتابة نصوص لمسرح دمى بطلها سيف بن ذي يزن.

كتب النصوص مؤنس الرزاز ورسم اللوحات بلال فتح الله بإشراف نجلاء بشور، مديرة المؤسسة. كتب النص اللغوي بلغة عربية فصيحة ميسرة ومشكولة وطبعت بحروف متوسطة الحجم متناسبة تماما مع العمر الموجهة اليه وهو من 7-10 سنوات. أما الرسوم التوضيحية فلقد أخرجت بألوان زاهية وهي تعكس المناخ العربي العباسي الفاطعي من حيث الازياء وطرز العارة والمناخ النفسي ــ اجتماعي، والادوات. فهي تقوم بوظيفتها على هذا الصعيد في بث الجو العربي التاريخي برموزه وشاراته.

القصد الاساسي من هذا المشروع هو التربية القومية وبث القيم العربية التراثية بربط الطفل بتاريخه وتغذية ذاكرته من خلال وضعه في هذا الجو البطولي ــ الاسطوري الممتع وتنمية شعوره بالاعتزاز الى الانتماء العربي. فهي قد حاولت اذا تحقيق الاهداف التوجيبية من خلال اشباع الوظائف النفسية: من حب للمغامرة ، واعجاب بالخوارق

والعوالم العجيبة، وحلم، وشغل للمآزم الوجودية. والواقع أن الرواية هذه تحفل بالرموز والمغامرات والاحداث مما يجعلها شاملة لكل الابعاد التي تحدثنا عنها الى الآن في القصص الشعبى الغربي والعربي على السواء.

تروي الكتيبات الاربعة ملحمة سيف بن ذي يزن منذ ميلاده وحتى تطهيره لبلاده من الغزاة واسترداده للملك.

وتدور هذه الرواية حول أسطورة محددة تستند الى علامات النبوءة والقدر المحتوم. فالبطل سيف ولد وعلى خده شامة خضراء مضيئة وغاية في الجبال. وتقول الاسطورة انه حين يجتمع سيف مع أميرة عربية تحمل شامة خضراء مشابهة على خدها وتلتي الشامتان، تتحقق النبوءة، فيظهر البطل و يسترد الملك و يدحر الاعداء المغتصبين. وكل الرواية تدور وقائمها حول لقاءات متكررة في غتلف مراحل الطفولة والصبا يعقبها فراق قسري تحت النهديد، أو الخديعة، يمر سيف خلاله بامتحانات عسيرة تشد عوده كي يعود أخيرا فارسا للفرسان ويتروج من شامة فيهم السلام.

تروي الكتيبات الاربعة هذه المغامرة. فيحمل الاول عنوان «طفولة سيف» ويقص على القارىء ولادته ثم موت والده الملك العربي القوي مسموما، ورمي سيف في الصحراء كي تنهشه الطير. الا أن العناية الالهية ترعاه، فالشامة الجميلة والغريبة التي تمثل المعلامة المهيزة للقدر تجذب ابنة ملك الجان اليه نما يقوده الى مملكة الجان حيث يلقى الزعاية التامة يتدرب على فنون الفروسية ويصبح قادرا على مبارزة الفرسان الاشداء في سن 6 سنوات (وهي دليل حتمية انتصار البطل الاسطوري). ثم يعود الى مملكة البشر من 6 منوات روهي دليل حتمية انتصار البطل الاسطوري). ثم يعود الى مملكة البشر شامة. ويحدث في نفس الوقت النفي الأول له لأن وزير الملك المغتصب يكتشفه ويعرف من الكتب خطر تحقيق النبوءة حين تلتتي الشامتان. وخلال هذا النفي يتعرض لعدة عن اختبارات تحوله الى فارس شديد البأس منذ يفاعته وهو يحظى على الدوام برعاية العناية الألهية ممثلة بابنة ملك الجان التي تأتي الى نجدته عند كل خطر داهم.

ويروي الكتيب الثاني الذي تحت عنوان «السوط السحري» ملحمة سيف في يفاعته منذ حصوله على السوط المسحور والكنز من المغارة التي يقوم عليها رجل شرير يعرف أنه لا يمكن أن يدخلها الا سيف. وحين يفعل يستقبله المارد خادم الكنز الذي كان ينتظر قدومه تنفيذ المكتوب. ويتمكن سيف من تخليص شامة من الزواج بمارد عدو

سلط على مملكة والدها بسوطه السحري الذي يقضي على 20 رجلا بضربة واحدة (رمز القوة الذكرية التي لا تقهر).

ويروي الكتيب الثالث بعنوان وكتاب النيلء مغامرة سيف في بلاد النيل للحصول على كتاب النيل كهدية زواج لعروسه شامة بطلب من الوزير الشرير الذي يعتقد أن سيفا سيلقى حتفه في هذه الرحلة. الا أن النبوءة لابد أن تتحقق. فهو يلتى في رحلته الشيخ الحكيم الذي كان ينتظره كي يزوده بالنصائح التي تكفل وصوله الى مقر هذا الكتاب الذي تقوم عليه حراسة مشددة.

ويعبر البحر ويدخل القصر حيث الكتاب مرصود باسمه. ويتعرض لمحن وأخطار تنقذه منها جنيتان مسخرتان لحايته وتزودانه بطاقية الاخفاء. يحصل على الكتاب الذي يدور تحت قدميه، ويصبح بذلك أقوى الفرسان.

أما الكتيب الرابع فهو بعنوان وفارس الفرسان». وهنا يتعرض لدسائس وغدر الوزير والجارية التي اغتصبت ملك والده منذ عشرين سنة ، ويصاب بجروح ويشرف على الموت الا أن العناية تنقذه وتسوقه الاقدار الى الامتحان الاخير: الى الجبلين اللذين يفصل بينها لجة من ماء عميق. وهنا يلتى الشيخ الجليل بانتظاره ليرشده الى عبور الامتحان الاخير: هو وحده يمكنه أن يتسلق عامودا عليه كتابة لا يراها غيره ، فيصل الى القمة ويقفز منها عابرا الى القمة الاخرى حيث موطىء قدمين مرسومتين. ويحصل على اللوح المسحور الذي يخدمه مارد من جان يعيده الى مدينته فيحررها ويلتم شمله مع شامة وتتحق النبوءة فتتحرر البلاد وتسترد هويتها وتعود اليها سيادتها وسعادتها.

هذه الروابة _ الملحمة تتضمن كل عناصر الاسطورة التي تمثل خزان اللاوعي الشمعي: من الشامة العلامة التي لا تخطىء والتي تضمن العناية والحياية، الى التمرس بالفروسية وامتلاك رموزها (وأبرزها السوط المسحور قاهر المارد الفاصب لشامة كرمز للارض والامة)، الى كتاب النيل المرصود له كمدخل الى المعرفة (معرفة هويته من قبل الشيخ الذي أرشده الى الطريق. الى الكتاب)؛ وسلطة المعرفة والادارة (كتاب النيل يرمز هنا الى القدرة على الحكم) وأخيرا امتحان العبور من قمة الفتوة الى قمة الرجولة. والعودة المظفرة وقد ملك الفروسية والعلم والقدرة وأصبح أهلا للقيام بالدور القيادي المنقد.

ذكرنا أن هذه الرواية بإخراجها تجيب على الحاجات النفسية العاطفية للمغامرة ومواجهة الذات ومكاملتها وصولا الى النضج. ولقد هدف المشروع الى تقديمها كيادة تراثية للتربية القومية وتعزيز مشاعر الانتماء. كما أنه بذل في اخراجها عناية خاصة لتمرير الكثير من القيم العربية المرغوبة: الشجاعة، الشهامة، التسامح، الفروسية، التحمل، والعفو عند المقدرة، ..الخ.

الا أنه يؤخذ على هذا التقديم الافراط في الفردية والاسطورية على حساب دور الجاعة ونضال الشعب. فهو لم يُعطِ غير دور الراضخ تحت نير الاغتصاب والمنتظر لمن ينطسه. والحلاص لا يأتي في هذه الحالة الا على يد بطل أسطوري تشكل عودته قدرا محتوما. كان بالامكان وبدون الاعتداء على الطابع التراثي لهذه الرواية إعطاء أهمية أكبر بما لا يقاس لمشاركة الناس في دعم البطل وحايته (بدلا من الجان)، وفي المبادرة الى القيام ضد الاغتصاب والثورة عليه وخوض معارك ضده قبل أن يأتي سيف ويقود مع الناس معركة النصر النهائي. وكان يمكن للاسطورة أن تُحرَّج بشكل أكثر ايجابية وفعالية لو رُكِّز على أن البطل هو وليد الامة في الاساس، وأنه يقود نضال أبناء هذه الامة وأن تضحيات البطل وعنه، ليس في هذا تبشير البديولوجي بل هو الاقرب الى الواقع التاريخي الحققيق.

استفضنا بعض الشيء في تحليل نماذج من القصص الشعبية ليس من قبيل اعطائها الاهمية على ما عداها، أو الاقتصار عليها في أدب الاطفال. بل كانت الغاية تبيان أسباب انجذاب الطفل – القارىء اليها، من خلال إظهار ما تحققه من وطائف نفسية على صعيد شغل مآزمه الوجودية. والسبب الآخر لعرض هذا العدد من النماذج هو إبراز ذلك البعد العاطني في أدب الاطفال وأهميته، اذ قلما التفت اليه المختصون العرب في دراساتهم المتوافرة حاليا (حسب علمنا على الاقل).

على أن ما تحفل به هذه القصص من قيم ايديولوجية لا تتمشى مع احتياجات بناء جيل يصنع المستقبل، يبرز مدى الحاجة الى اعادة النظر فيها باتجاه تنقيتها من الشوائب، وادخال التعديلات اللازمة عليها كي تقوم بوظيفتها التوجيهية على الوجه المطلوب، بدل أن تظل بابا لتسرب الايديولوجيات الضمنية البائدة.

وعلى كل حال فهذا اللون من الادب لا يغطي سوى بعد واحد، وهناك ألوان أخرى تكمل تفطية احتياجات الطفل الثقافية ونعني بها: الانتاج العلمي والتربوي على اختلاف أنواعه، وكذلك القصص الموجه، الذي سنتوقف الآن عنده.

4 ـ تيار القصص الموجه:

هناك انتاج متزايد في حجمه حاليا من هذا القصص منذ صحوة العرب المعاصرة على ضرورة النهوض الى مجابهة التحديات المصيرية التي تجابههم، والتي اتخذت أبعادا كبيرة بعد هزيمة عام 67، بما هي هزيمة أمام روح العصر وتحدياته.

يندرج ضمن هذا التيار معظم الانتاج الرسمي لأدب الاطفال في بعض الاقطار العربية التي أولت لهذه المسألة عناية خاصة، وقدمت أعالا رائدة. كما يندرج ضمنه تلك المحاولات الرائدة بدورها التي قامت بها مؤسسات شبه رسمية أو خاصة. ويتوزع هذا الانتاج ما بين التوجيه والتربية الوطنية والقومية والتي تتفاوت في مدى صبغتها السياسية المباشرة، وبين التوجيه السلوكي نحو القيم الفعالة في التعامل مع خصائص عالمنا المعاصر وتطلعات المستقبل، وبمثل التهذيب الديني المحور الثالث في هذا الجال.

وعلى المكس من القصص الشعبي الذي يحفل بالخوارق والتحولات الاسطورية. ويتركز حول البطل الفردي (الملكي أو الارستقراطي، أو غير الانساني)، نجد تيار القصص الموجه أكثر التصاقا بالحياة الواقعية بأحداثها اليومية وبقضاياها العامة والوطنية. فالاحداث والابطال والوضعيات والمواقف مستمدة عموما من واقع الحياة، وهي تختار وتقدم لكي تحمل رسالة توجيهة واضحة في غالب الاحيان، أو غير مباشرة ورمزية في أحيان أخرى أقل تواترا. وبينا تأخذ القصص الشعبية الطفل الى عالم الحيال، تبقيه هذه القصص الموجهة على أرض الواقع.

سنستمرض في هذا القسم بعضا من هذا الانتاج الوفير فنتناول عينة من قصص دار الفتى، وأخرى من سلسلة فتى العرب، ومن سلسلة من حياتنا، كما نحلل نماذج من السلاسل التاريخية العربية.

1.4 ـ سلاسل دار الفتى العربي:

قدمنا في بداية الدراسة الميدانية لدار الفتى العربي وبينًا حجم ومكانة انتاجها الضخم باعتباره تجربة مميزة في مجال ثقافة الطفل العربي المكتوبة. نقتصر هنا على القصص الموجه من دون سواه.

اخترنا عينة من أشهر سلسلتين شكلتا نقطة انطلاق دار الفتى العربي في مجال الكتابة للاطفال قوميا ـ نضاليا، وسلوكيا، هما سلسلة «قوس قرح»، وسلسلة «المستقبل للاطفال». تتوجه الاولى الى الاطفال ما بين 3 و6 سنوات وتضم 21 قصة،

بيئا تتوجه السلسلة الثانية الى الاطفال ما بين 7 و10 سنوات وتضم 39 قصة. وتشكل السلسلتان تجربة رائدة من حيث الاخراج والتعبير الشكلي. فالرسومات خفيفة الظل قام بتنفيذها مجموعة من كبار الرسامين المعاصرين وجاءت ذات قدرة تعبيرية عالية على وجه العموم. أما الالوان فهي تمثل مهرجانا حقيقيا معظمها يطغى عليه الطابع الفرح. الا أن يعضها يتصف محسحة فيها شيء من الكآبة. حجم الكتاب يخرج أيضا عن المألوف خصوصا في سلسلة قوس قزح، اذ لا يتعدى السنتيمترات ويدخل بسهولة في جيب الطفل. الورق جيد والطباعة أنيقة. اللغة سهلة مباشرة بعيدة عن التقعر وتتلام مع قدرة الاطفال الانقرائية (يبقي هذا مجرد انطباع عام يحتاج الى دراسة خاصة لتوكيده أو نفيه، بطبيعة الحال). الا أنها رغم جاذبية الرسم واللون وسهولة النص، يعاني الكثير منها من مشكلة ادراكه حيث طبع النص اللغوي على أرضية من الالوان المتعددة والقاتمة مما الغيري بينها صعب على الطفل الصغير.

معظم نصوص هذه القصص قصيرة وتدور حول فكرة واحدة. فالاحداث تسير بسرعة منذ بداية الموقف حتى نهايته. وغالبا ما تنتهي بعبرة سياسية أو وطنية أو سلوكية مباشرة أحيانا ورمزية في أحيان أخرى. أما الحبكة الدرامية فيتفاوت حظها من التوفيق من حيث اثارتها لخيال الطفل وتحريكها لعواطفه ونفاذها الى أعاق ذاته. فبعضها يبقى مسطحا يأخذ شكل رواية حادثة قصيرة تمثل عبرة سلوكية. وبعضها الآخر أكثر عمقا وأشد تأثيرا في نفس الطفل الذي يجد ذاته في هذه الدراما من خلال تماهيه بالبطل. سنعلق بسرعة على خمس من قصص كل سلسلة.

1.1.4 _ سلسلة قوس قزح:

- البيت: قصة زكريا نامر ورسوم هي الدين اللباد. طبعت 5 طبعات ونالت جائزة في معرض دولي وترجعت الى لفات عديدة. انها ليست قصة بالمعنى الحقيقي، بل هي الى الحقاب السياسي أقرب. يقول النص ان لكل من الارنب والدجاجة والحصان والسمكة والقط والعصفور بيته الذي يحمل اسما مميزا. وكذلك الانسان له بيت، سوى الفلسطيني الذي يحيا في خيام ليست بيته لأن العدو قد أخذ هذا البيت. ولابد للفلسطيني أن يستعيد بيته بالسلاح. الاخراج ناجح من حيث الرسوم المعبرة. والنص موشر بالنسبة للاطفال الصغار الذين يتهاهون بكل من الحيوانات التي تملك بيتا ويتعاطفون مع الفلسطيني الذي اغتصب بيته. صحيح أن النص يدل على طريق

استعادة البيت انما لا يعطي للطفل دورا نشطا في ذلك مما يتركه في حالة الضحية العاجزة. ولقد كانت الدراما تكتمل لو أضيف اليها فقرة وصورة عن طفل فلسطيني يصنع بارودة ليحرر بيته.

- غواب بالأوان: قصة زكريا تامر ورسوم بدر وبهجت. طبعت كذلك 5 طبعات. غراب يشعر بالغيرة من عبة الاولاد للحسون الملون، فيتوسل الى رسام كي يلونه مثل ذلك الحسون. وحين يفعل يجد أنه لا يستطيع الغناء مثل الحسون فينبذ من قومه ولا يجه الآخرون. هنا الموعظة تحض على القبول بالهوية والتمسك بها. فيها عبرة رمزية عن عاولات الانسان المستعمر أو الضعيف الانسلاخ عن هويته والتماهي بالمتسلط أو الغريب مما يجعله يفقد كل شيء. الموضوع ليس بجديد ولو أن المشكلة راهنة. الا أن القيصة لم تورد ما يجعل الغراب يعتز بجنسه ولونه (من أفعال أو مزايا مثلا) حيث تظهر العبوب فقط. ثم أن هناك مأخذا ايديولوجيا عليها أذ تجعل من سواد اللون حالة مثيرة لعدم قبول الذات وفي ذلك تلميح الى الأفريق وهذا بحد ذاته يصب فيا هو شائع من مواقف وأحكام مسبقة من لون البشرة المرتبط بنظام قيم إقطاعي أو استعاري (بالمقارنة مع الابيض والاشقر الاوروبي). الغراب بطل القصة كائن فاشل، وحين يعرض على الطفل كبطل فانه يولد عنده خيبة أمل دفينة ؛ لا يثير حاسا ولا اعتزازا لا في السلوك (بطولة، مغامرة) ولا في الصفات.

- الحصان الحشبي: قصة ركزيا تامر ورسوم حجازي.

فتى وفئاة يتشاجران و يتركان حصانا خشبيا على سكة قطار مسرع يهدد بسحق هذا الحصان الذي يرتعد خوفا وعجزا من المصير المحتوم. تتوافد بقية الحيوانات (الالعاب) لانقاذ صاحبهم، فيخجل الولدان من شجارهما اثر أشولة تعاون الالعاب، و يعود الوئام بينها. قصة تمثل درسا تقليديا في السلوك. الا أنها قد تحمل معنى رمزيا سياسيا يصعب على الطفل الصغير استيعابه: التفريط باللعبة (ملكية رمزية) وتركها عرضة للمعتدى (القطار). على أن الدرس والمعنى الرمزي لا يثيران خيال الطفل ولا يحركان مشاعره في شيء. بل على العكس من ذلك يتركانه في حالة من الضيق والاحباط أمام عجز الحصان الذي هو البطل الحقيقي للقصة.

الفيل والنملة: قصة ورسوم محمود فهمي.

قصة نملة نشيطة يدوس الفيل الضخم وكرها هي ورفيقاتها. ويقوم الجميع بمسيرات احتجاج الا أن الفيل لا يلتى اليهم بالا. عندها يقرر النمل مجامة الفيل بالحرب. وحين يتزعج هذا من قرصات النمل بيدأ بأن بحسب لها حسابا ويشتري نظارة لرؤيتها. القصة جميلة نصا ومزينة برسوم رشيقة خفيفة الظل ومعبرة. العبرة منها واضحة: النهوض الى النضال لحاية الحقوق وذلك من خلال تكانف الجاعة. حتى الكائنات الضعيفة تستطيع أن تحمي نفسها بالوحدة والعمل الجاعي.

تلتى هذه القصة هوى في نفس الطفل نظرا لرموزها. فهو يتهاهى بالتملة الصغيرة النشيطة والذكية القادرة على مجابهة الفيل أضخم وأقوى المخلوقات. يجد الطفل نفسه لأن النهاية تعيد اليه شيئا من التوازن الحيوي ما بين ضعفه وقوة الكائنات المهددة المحيطة به. وهو لذلك قد يتمثل جيدا الدرس الوطني في النضال الجاعي.

أبطال صغار: قصة فريد كامل وبهجت ورسوم بهجت.

أبطال هذه القصة من أبناء فلسطين الذين يشكلون قوة دعم للفدائي من خلال المقاومة المدنية. كل منهم يقوم بعمل: الاول يؤخر وصول النجدة من خلال تعطيل الآليات، والثاني يضلل النجدة من خلال تغيير اتجاهات السير والثالث يسكب الزيت على الطريق مما يؤدي بالآليات الى الهاوية، وهكذا تنجح عملية نسف مصنع أسلحة للعدو.

كل بطل من هؤلاء الابطال الصغار بروي ما قام به من مهمة وهو معتز تماما بما أنجز ولو أنهم لم يدركوا الدور الكبير الذي قاموا به لانجاح عملية نسف المصنع. القصة مؤثرة بالنسبة للاطفال حيث يقوم البطل ـ الطفل بدور نشط وخطير في مواجهة عدو يتمتع بالجبروت. وتقلب الادوار فيتحول جبروت العدو الى حالة عجز فيها مآزق تودي به. هذه الوضعية تساعد الطفل على التماهي بأبطال القصة بما يجعلها تتغلفل الى نفسه فتغرس فيها الثقة بامكانياته التي تتفرز من خلال التعاون الجاعي الموجه نحو النضال التحريري. كما أن أوالية قلب الادوار تدخل الطمأنينة الى نفس الطفل في مواجهة قوى التهديد الفعلي له وجودا وهوية.

2.1.4 ـ سلسلة المستقبل للاطفال:

جواد الارض الخضراء: قصة زكريا تامر ورسوم حجازي.

بلد يعيش ناسه وطيره وحيوانه بسلام على أرض خصبة معطاء. يغتصب ملك غريب قاس الارض فيستعبد الناس ويقضي على الطير ويروض الاحصنة ماعدا حصان أبيض يستعصى على الملك وجنده ويمركل ليلة على الارض الخضراء. يتمرد

الناس ويثورون مقلدين الحصان، فيسجنون الملك وتعود حياة السلام والرخاء والوثام سيرتها الاولى. أمثولة جميلة بنصها وألوانها ورسومها وروحها. الحصان رمز القوة بمثل العنفوان وروح الحرية العربية (الحصان الابيض من الرموز العربية). انه بطل القصة، وهو نموذج جيد لتماهي الاطفال بصفاته وبسلوكه وبما يمثله من قيم عليا.

_ رحلة الدجاجة الذكية: قصة كال العكش ورسوم محمود فهمي.

ديك يستعبد الدجاج ويسخرها لخدمته بإيهامها أن الشمس لا تشرق الا بفضل صياحه؛ وان على الدجاح أن تدفع اللمن الباهظ بتقديم ثمرة جهدها.

دجاجة ذكية تتمرد على استغلال الديك فيطردها. تهم على وجهها وتصل بلاد الضفادع التي تخبرها قصتها مع القساح المستغل الذي يزعم ملكية الماء وكيف قامت بإرهاقه بالنقيق حتى رحل. تكتشف الدجاجة أن الشمس في بلاد الحرية (عند الضفادع) تشرق بدون ثمن على كل الحلق. تعود وترتب مكيدة للديك فتشرق الشمس وهو يغط في النوم. انها أمثولة المحرد على الاستغلال وقيادة الجماعة الى الثورة على الظلم بعد أن تعلمت درس الحرية والنضال. هنا أيضا تمثل الدجاجة نموذجا جيدا للبطل الذي يستهوي الطفل فيشد اليه والى سلوكه. اتما في هذه القصة بعض التصنع ، وهي لا تثير الكثير على مستوى الخيال والهوام والذات الحميمة.

الفأر والجبل: قصة درويش نصر ورسوم محمود فهمى.

ينزلق جبل صغير فيطمر بيت فأر. عبئا حاول الفأر استجداء المساعدة من الشمس والهواء والماء والشجر. وعبئا حاول الاستعانة بأصدقاته الحيوانات التي اجتمعت في خطب وتهديدات ولفط بدون أفعال. انسحب الفأر وقرر حفر نفق في الجبل يوصله الى وكره. فسخر منه الجميع وتعللوا بأعذار مختلفة للتمنع عن مساعدته. وحين نجح أقبلت الفأران تحتذي حذوه حتى نحر بطن الجبل بالدهاليز. هنا هب الجميع للتبرع بالمساعدة فرفض الفأر شاكرا. وأقبلت الربح فاقتلعت الجبل المتهاوي. انها قصة سياسية تمثل الواقع السياسي للانظمة العربية بمواقفها المتخاذلة والمكتفية بالاحتجاجات والخطب. أمثولتها واضحة: وحدة الفعل يوصل الى نتيجة. وحدها المبادرة الشجاعة تأتي بالعون. بطل القصة يستهوى الاطفال بدوره.

هناك العديد من القصص في هذه السلسلة وتلك التي سبقتها تنحو نفس المنحى وتطرح نفس القضية.

- السلطان والقمو: قصة أحمد زحام ورسوم نذير نبعه.

سلطان يحتكر القمر والاستمتاع بلياليه حيث يخيل اليه أن حركته مرهونة بحركة السلطان. يرغم السكان على دفع ضرية رؤية القمر. يشور الناس ويحتجون على الاجحاف. يمنعهم السلطان من الخروج لرؤية القمر. يجلسون في يوتهم ويشاهدونه. يغضب السلطان على القمر ويمنعه من رؤية طلعته من خلال سجن نفسه ضمن جدران القصر. وليستمر الناس في الاستمتاع بضوء القمر. درس سياسي صيرع فيه تسفيه للسلطان وغبائه وجوره. وفيه تأكيد على أن الحق أقوى والشعب أبقى. الا أنها تخلو من الدرام نظرا لتسطحها. لا تنفذ الى عالم الطفل حيث لا تثير خياله ولا هواماته ولا تجعله المستمتع أو يعلم. وهناك قصص أخرى مثلها تتصدى للسلطان وجوره وانغلاقه على نفسه من مثل وضجر السلطان» و بديم الزمان».

القفص الذهبي: قصة زكريا تامر ورسوم نوال عبود.

تاهت الفتاة الصغيرة في الحقول حيث ذهبت تنفرج على الطبيعة وتتمتع بجالها الذي أدخل الفرح الى نضمها. وحين اكتشفت أنها تاهت ولم تدركيف تعود الى البيت تلاشى فرحها وأخذت تبكي. أتى عصفور صغير لنجدتها وأرشدها الى البيت. قاكان منها الا أن وضعته في قفص ذهبي ظنا منها أن في ذلك مكافأة له وبحالا للاهتمام به. هزل العصفور وتوقف عن الغناء وسقط مريضا. ولم يشفه الا اطلاقه من القفص واستعادة الحرية. هنا أيضا الامثولة مقدمة بشكل خام جدا. وهي تصدم الطفل حالقارىء أكثر عما تمتمه وتشوقه من خلال توهمها تلقينه معادلة: الحياة = الحرية. الا أن الابطال يتصفون بالعجز سواء البنت التائهة والتي لم تجد غير البكاء كردة فعل ، أو العصفور الذي هزل ومرض كرد فعل وحيد على سجنه. كلمة «بكاء» تتردد 6 مرات في 3 فقرات. البنت مثال سيء للبطل السلبي: عاجز عن الانطلاق اذ يتوه. وعاجز عن مراعاة مشاعر العصفور المنقذ واحتياجاته. إنها مثال الطفولة المقيدة التي تدخل اليأس الى نفس الطفال.

رغم جدة المحاولة، وجدية النوجه في هذه السلاسل الا أن قصصها تتفاوت من ويمم جلدة المحاولة، وجدية النوجه في هذه السلاسل الا أن قصصها تتفاوت من المبادر الذكي القادر على التغلب على الصعاب ومواجهة التحديات والاختطار التي تهدد بسحقه وتولد القلق في نفسه. بعضها يترك المرارة في نفس الطفل أد يشعره بوطأة العجز أو الخطأ. وبعضها الآخر يظل شبه محايد حيث يتعذر التماهي بالبطل. هذه المحاولات تسعى الى تحميل الطفل هموم الكبار وأوزارهم. بدون مراعاة عالمه وذاتيته واحتياجاته.

صحيح أنه يجب أن يواجه الطفل الواقع بمرارته وقسوته وكتافته أحيانا. الا أنه من الصحيح أيضا أن لا نجعل منه عجوزا قبل الاوان. فلا فائدة ترجى من حرق المراحل والزج في النمو الزائف الذي يتنافى مع العافية النفسية والنضج الفعلي والفاعل. فالطفولة غير القادرة على الحلم والاستمتاع والفرح حيث ترزح تحت وطأة الواقع بكل كنافته هي الموفلة غير قادرة على الابداع والعطاء والتوافق مع الحياة. من المفيد جدا خلق حالة من التوازن مع البطولات الحرافية، الا أن لذلك شروطا يجب أن تحترم مراحل نمو الطفل واحتياجاته النفسية التي عرضنا لها في الفصل السادس. كان يمكن لهذا التوجيه الوطني والسلوكي الهام أن يقوم بوظيفته خير قيام فيا لو بذلت العناية الكافية في تقديم الإبطال الذين ينقلون الرسالة بصفاتهم وخصائصهم وسلوكهم في الآن عينه الذي ينفذون فيه الى قلب الطفل اذ يمثلون له مرآة ذاته فيجعلونه يحلم ويستمتم ويتحمس ويعزز ثقته بنفسه.

2.4. ـ سلسلة من حياتنا:

1.2.4 ــ سكوت العصفور المغرد: كتبها حسن عبد الله ورسمها حلمي التوني.

هي احدى سبع قصص تضمها سلسلة من حياتنا التي تصدرها دار دنيا الاطفال. ترمي هذه السلسلة الى ايصال مفاهيم وقيم توجيبية معاصرة ومستقبلية. وهي ملتزمة بالانسان في تحرره الذاتي وأخذ زمام مصيره بيده. كما تهدف الى تعليم الطفل المبادرة والتعامل النشط مع الحياة ومع الآخرين من موقع الاعتراف المتبادل والمشاركة واطلاق الفكر المبتكر.

سنكتني بالوقوف عند احدى هذه القصص نظرا لما اكتشفناه من هوة كبيرة ما بين الكاتب وأحد الاطفال القراء في الموقف من هذه القصة، حيث لم يقتنع الطفل القارىء بالنهاية التي قررها الكاتب فأضاف بضعة سطور بخط يده وبكتابة متعثرة ليغير في هذه النهاية بما يتمشى مع احتياجاته النفسية.

تقع القصة في 8 صفحات من الورق الجيد والغلاف الصقول ذي الحجم المتوسط. تأخذ الرسوم الحيز الاكبر من المساحة (حوالي الثلثين). الالوان تتفاوت ما بين الفاتح والداكن، وذات قيمة تعبيرية واضحة. اللغة ذات طابع أدبي لطيف وسهل مما يجعل قراءتها لغويا ممتعة ويسيرة نظرا لقصر جملها ورشاقتها.

تقول القصة انه في أحد أيام الربيع المشمسة حيث تكتسي الطبيعة حلة جميلة:

ضوء شمس وهواء عليل، وأشجار خضراء وأعشاب يانمة وأزهار وحيوانات تسرح في المرعى وطيور مفردة، كان ناجي بطل القصة يقف تحت شجرة يبعد قليلا عن عائلته الكبيرة. أخذ يبحث عن العصافير التي يسمع زقزقتها. ووجد أخيرا عصفورا ملونا يطير فرحا من شجرة الى أخرى، يطارد حشرة، ويحط على العشب ويطير عاليا. ولقد أحب ناجي أن يكون هذا العصفور المفرد المنطلق في فضاء الطبيعة الرحب في يوم الربيع هذا. وهكذا كان فلقد أصبح يطير مرافقا العصفور ومطاردا الفراشات ومزفزقا مثله.

أتى صياد غليظ القلب استراح تحت الشجرة وشرب من الساقية. أحب ناجي أن يكون مثله. الا أن الصياد أخذ بندقيته فأطلق النار على عصفور ناجي الملون. سقط هذا العصفور على الارض وكف عن الزفزقة. ويختم الكاتب قصته بأن وناجي لا يحب أن يكون صياداه.

منذ البداية يبدو ناجي وحيدا وحزينا مع أنه ليس ببعيد عن أهله الذين لا يظهرون في الرسم. وحين يجد العصفور الملون يصبح مثله ينطلق في الفضاء سعيدا معه ومطاردا فراشة. وحين يأتي الصياد يعود ناجي واقفا بجمود على العشب بجانب الصياد وقد مسك جبينه بكفه مما غطى عينيه. وحين أطلق الصياد النار على العصفور وأصابه نجد ناجي يقف جامدا حزينا بينا يسقط العصفور فوقه. ومع أن الرسوم متقنة فنيا الا أن الجمود يعلني عليها فليس هناك من حركة ولا حياة على عكس النص. حتى ناجي المحلق في الفضاء نراه كتلة جامدة لا تنبض بالحياة. ولم يلبث ناجي أن وجد صحبته مع العصفور حتى تحول المشهد الى حضور كتلوي فظ للصياد الذي طغى على الوضعية كلها. هذا الصياد الذي اعتدى بشكل فظ على عالم ناجي الجميل بصحبة العصفور الملون.

يهدف الكاتب من هذا النص الى توجيه الاطفال الى عبة الطبيعة والتعامل مع كالناتها واحترامها، والبعد عن العدوان على مظاهر السعادة والسلام. ويهدف طبعا الى ادانة القمع الممثل بالصياد الذي يسكت الطير المغرد بالقضاء عليه.

الا أن الكاتب والرسام كليهما لم يتنبها الى المأزق الذي وضعا فيه البطل. فهو قد خرج من وحدثه وعجزه (حيث يقف تحت الشجرة صامتا) من خلال التماهي بالعصفور في الطيران والزفزقة كتعبير حي عن الحياة والانطلاق والتحرر من القيود.

لقد حققاً حلم ناجي في أن يجد ذاته في عالمه الطغلي بعيدا عن وطأة الكبار فيحلق في الفضاء بصحجة العصفور ويعبر عن ذاته بسلام ومحبة. الا أن الطموح التوجيهي قد قضى على ما قدماه لناجي من خلال حضور الصياد البشع وسلوكه العدواني. لقد حطا حلم ناجي، تماماكما قتل الصياد العصفور، وتركاه عاجزا مستسلما أمام هذا الواقع. فماكان من الطفل القارىء الا أن رفض قتل حلمه في الحرية والصحبة والمحبة، فأخذ زمام المبادرة لتصحيح الموقف كاتبا بخط يده التكلة التالية للنص:

ووبعد ذلك أخذ ناجي البندقية من الصياد ورماها في الساقية. ثم أخذ العصفور المسكين الى البيت وهناك اعتنى بالعصفور حتى قدر على الطيران. وأصبح لناجي صديق يلعب معه. كبر العصفور وأصبح قادرا تماما على الطيران عاليا. كان العصفور كل صباح يوم يأتي على نافذة ناجي ويغرد حتى يأتي ناجي ويطعمه حب القمح».

درس بليغ يعلمنا الطفل _ القارىء إياه نحن الكباركتابا ورسامين ومربين. يقول لنا لا يحق لكم ان تقتلوا فرحي وتقضوا على حلمي في محاولتكم لتلقيني بعض مبادىء السلوك!! فالواقع أن هناك دافعا لاواعيا ألح على الطفل القارىء لتصحيح الموقف حيث أراد استرداد ذاته ككيان مستقل وتام (مرموزا اليه بالطيران عاليا). والمسألة ليست قضية عصفور بقتل ويسكت بل هي قتل رمزي للطفل الذي وجد ذاته في هذا العصفور من خلال أوالية التماهي، قتل لغوه ولتعييره عن ذاته ولانطلاقته.

تكثر أمثال هذه الاخطاء السيكولوجية في سوء فهم الطفل وحاجاته حين نكتب اليه موجهين ومعلمين. وبمقدار تكرارها تجانب جهودنا أهدافها بالطبع. الاستماع الى الطفل وفهم عالمه هما وحدهما الكفيلان بفتح قنوات التواصل معه.

3.4 _ سلسلة فتى العرب:

أصدر مركز دراسات الوحدة العربية في العام 79 هذه السلسلة التي تنضمن 7 قصص موجهة الى الناشئة. ولقد كتبها جميعها شريف الراس. كما وضع نفس المؤلف سلسلة وربوع بلاديء المكونة من 8 كتيبات. كتب كلا السلسلين من الحجم المتوسط يبلغ عدد صفحاتها ست عشرة. وتقسم كل منها مناصفة ما بين صورة في أعلى الصفحة ونص في القسم الاسفل منها. وبينا يقدم كل عدد من سلسلة فتى العرب عرضا الماذج من أبطال نضالات العرب المعاصرة ضد الاستعار، تتخصص أعداد سلسلة ربوع بلادي في تقديم احدى العواصم العربية. فالسلسلة بفرعيها تدخل ضمن الادب الملتزم بقضايا الامة العربية ونضالاتها، وخصائصها. الا أن سلسلة ربوع بلادي تمتاز بجودة رسومها التي تعكس المناخ التراثي الشعبي في طراز العمران واللباس ونمط الحياة وما تختص به كل عاصمة من أنشطة.

نستعرض هنا بسرعة كتابين من سلسلة فتى العرب، الاول بعنوان وامرأة باسلة، والثاني بعنوان ورجل من البادية، كلا الكتابين، شأنها في ذلك شأن جميع كتب السلسلة موحد من حيث الاخراج وتقديم النص.

يبدأ العرض بالاشارة الى وجود فتى وفتاة عربين يشتركان في تحرير جريدة حائط في مدرستها اسمها وفتى العرب، يقدمان فيها تحقيقات ناجحة وجيدة ووطنية تعجب الاستاذ والتلاميذ. وهذا ما يحفزها على انجاز المزيد. ولذلك يقترح الفتى كل مرة على رفيقته الذهاب الى استديو التلفزيون لاجراء تحقيق عا يمثل هناك من مسرحيات حول النصال العربي. بعد هذا التجهيد تبدأ القصة على شكل حوار ما بين التلميذين والخرج التلفزيوني الذي يقدم لها عمله على شكل مسرح.

فالقصص كلها معروضة في النص كمشاهد مسرحية يتخللها من آن الى آخر حوار مع المخرج. كما يتخذ عرض الاحداث طابع الحوار المسرحي أيضا بين بطل القصة والممثلين الآخرين.

أما المسرحية الاولى بعنوان وامرأة باسلة و فتعرض لمحة من نضال البطل الوطني الليبي عبد الحميد العبّار المطارد من قبل الجيش الايطالي والذي اختباً في إحدى الواحات حيث تمكنت امرأة شجاعة من إخفائه في منزلما بجابهة في ذلك خطر الحكم بالاعدام. وهو ما ساعده على النجاة من العصابة المسكرية الفاشية الايطالية وسهل بعد ذلك على رفاقه نقله الى مصر لعلاجه من الجراح التي أصبيب بها في المعارك، بعد أن قدمت له هذه المأو الاسعافات الاولية.

وأما المسرحية الثانية فتعرض بأسلوب مشابه تماما من حيث الاخراج وتسلسل الاحداث للمحة من نضال البطل الوطني السوري ابراهيم هنانو ضد الاحتلال الفرنسي. هنا أيضا يقدم البطل مطاردا من الزمرة العسكرية فيلتجىء الى رجل من البادية ليقوم باخفائه حين يحضر الضابط الفرنسي، يقدم له العون من كساء وسلاح ومركوب حتى يتمكن من متابعة رحلته، رغم فقره المدقع ونيته بيع هذه الحاجيات التي تمثل ميراثه وآخر ما يملك قبل أن يلجأ البطل اليه مباشر. فهو يؤثر خسارة كل شيء والتضحية بالجائزة الكبيرة التي قدمها الضابط الفرنسي لمن يرشده الى البطل. ويشعر تماما كالمرأة الباسلة بالاعتزاز والرضى لقيامه بواجبه الوطني في مساعدة أبطال النضال. رغم القيمة الكبيرة لتقديم الإبطال العرب المعاصرين ضد الاحتلال ونضالاتهم وتلاحمهم مع الجاهير، وإبراز الحس الوطني الحقيقي والصادق عند الناس البسطاء

الذين يقدمون أمثلة مشرفة للانتماء الوطني والاستعداد للتضحية بدون حدود، الا أن المملسلة تشكر من بعض السلبيات في الاسلوب والشكل.

أبرز هذه السلبيات وضع النص بشكل تلقيني مباشر أقرب الى وضعية التعليم والتربية الوطنية التقليدية منه الى توسل قناة عالم الناشئة واحتياجاتهم الى دراما يجدون أنفسهم فيها، ويأخذون فرصتهم للتاهي بالبطل مما يفرز انتماءهم الوطني ويغرس الروح النفسالية في نفوسهم. قد لا يكون المسرح التعليمي (كها هو حال هذه السلسلة) هو الانفضال لتقديم البطولات العربية وصفحات النفسال. بل ان أسلوب القصة التي تشد الطفل والناشىء من خلال إفساح المجال أمام إيقاظ دوافعه النفسية وإطلاق أوالية التماهي والشغل الذاتي لتمثل هذه البطولات والنضالات هو الافضل في تقديرنا. إن أسلوب الدرس الصريح في الوطنية الذي يقدم حقائق ووقائع يفلح في الوصول الى عقل الفتى ولكنه قد لا يصل بالضرورة الى قلبه طالما هو مقيد بالوضعية المدرسية. ان تقديم الملادة الجاهزة لا يترك المجال دوما للعب خيال الطفل وعواطفه ونفاعله الذاتي تقديم مع النص الذي يفلح عندها في ايصال الرسالة التي يحملها الى أعاق نفسه حيث تترسخ مكونة جزءا من ذاته ومحددة لتوجهاته اللاواعية والعفوية.

كذلك يؤخذ على هذه السلسلة الجمود في التقديم، فمن قصة الى أخرى هناك تكرار لنفس الاطار حتى لكأنه يتحول الى درس تمطي. ان ابتكار صيغ متنوعة في العرض هو الوسيلة الانجم في عملية التنشئة الوطنية. فالتنوع كما هو معلوم يقطع الملل و يترك للطفل المجال لأن يموضع ذاته بأشكال مختلفة وعلى صعد متعددة بدلا من مكننة التربية الوطنية هذه.

الملاحظة الاخيرة تنصب على الرسومات. كان بالإمكان بذل المزيد من العنابة لإبراز مواقف النص المختلفة في مشاهد مشغولة فنيا بمزيد من الاتقان تماماكما نجح الفنان في تقديم مناخ الحياة العربية وخصوصياتها المحلية في سلسلة ربوع بلادي بحلة فنية جميلة ومعبرة تنقل الحصائص الشكلية العربية.

الرسومات في فتى العرب نظل غامضة أو أنها داكنة (بني) نضني جوا ثقيلا على القصة، مع أن هناك مجالا كبيرا لعرض البيئة الريفية والبدوية وطرز العمران والاثاث والثياب بشكل ناصع وجميل. فهل من داع لأن نمثل لهذه الصفحات المشرقة من نضالات أبطال التحرير العرب بهذا الجو الغامض والكثيب الذي يخلو من الحياة والخاس والفرح. فالبهجة والفرح ليسا وقفا على اللهو! بل ان الطفل والفتى سيتأثران

أكثر بما لا يقاس حين نقدم لها هذه النضالات في جو حاسي حيوي بالمواقف والشكل واللون والحدث حيث يجد القارىء الفتى نفسه ويعتز بانتهائه.

4.4 ـ سلاسل الناجحون، وأيام العرب:

تندرج هذه السلاسل ضمن الكتابة الموجهة للاطفال والناشئة من عمر عشر سنوات أما فوق. ويوجد منها في اللغة العربية الكثير، مما سبقت الاشارة اليه. وتشكل موضوعاتها (البطولات، والسير، وأيام العرب التاريخية الكبرى، والشخصيات العربية الاسلامية) موضوعا جد هام في ثقافة الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة حيث تبرز الحاجة الى التماهي بالبطولات والى الانتماء القومي من خلال تمثل الصفحات المشرقة في التاريخ العربي ـ الاسلامي.

سنستعرض بسرعة ملامح بعض من هذا الانتاج الوفير، من خلال التوقف عند سلسلة «الناجحون»، وسلسلة «أيام العرب» اللتين تصدرهما دار العلم للملايين. تتكون سلسلة «الناجحون» من 38 كتابا يعرض كل منها لسيرة أحد الابطال التاريخيين العرب، أو أحد عباقرة العلم والفن الاجانب. ويتراوح عدد صفحات الكتاب ما بين 100 و130 صفحة. النص مطبوع بشكل جيد وحروف مقروءة. وليس هناك اهتمام فعلي بالرسوم. ولقد طبع كل منها العديد من الطبعات بلغت العشرين طبعة لكتاب خالد بن الوليد. ولم يذكر اسم المؤلف عليها.

أما سلسلة أيام العرب فهي شبيهة بالاولى من حيث الاخراج والحجم وتضم عشرة كتب تدور موضوعاتها حول معارك العرب التاريخية الكبرى من مثل معركة اليرموك، ويوم القادسية، ويوم بدر... الا أن اسم الكاتب مذكور في كل منها.

اللغة في هاتين السلسلتين تميل الى التمقيد وصعوبة الفردات والصيغ البلاغية. وقد يكون ذلك ضروريا في هذه المرحلة العمرية لتغذية لغة الفتى العربية واغنائها. الا أنها تتخذ أحيانا طابع الاسلوب التقليدي في الكتابة الذي يشيع في كتب التراث وكتب البحث الادبي التاريخي، مما يشق على القارى، ويصرف ذهنه عن التركيز على البطل وخصائصه وما يعكسه في سلوكه عن قيم عليا مطلوب تمثلها وخزنها في وجدانه.

ومن مشكلات الاسلوب في هذه السلاسل اتباع منهج التقصي ومحاولة اثبات صحة الوقائع والتواريخ باسنادها الى من تناقلها من رواة أحيانا. كذلك يقع الاسلوب في الاستطراد في سرد الاحداث مما يضيع أحيانا الموضوع الاساسي في غمرة من التفاصيل الثانوية التي تثقل النص. كما تكثر في هذه الكتب أسماء الاعلام للاشمخاص والمواقع والقبائل مما شوش القدرة على الاستيعاب ويؤثر على مدى انشداد القارىء للاحداث.

أما موضوعات الكتب فهي مركبة تضم عدة قصص فرعية، وعدة أبطال ويتم الانتقال من الواحد الى الآخر ومن الحدث الى الآخر بشكل استطرادي. ذلك أن النص يأخذ طابع سرد الوقائم أكثر ثما ينحو نحو تقديم الشخصية في موقف درامي له مقدماته ونموه وجبكته المأزمية ونهاياته. كذلك هو الحال في سلسلة أيام العرب، حيث نحن الى العرض التاريخي أقرب منا الى ابراز الحدث الذي نريد تقديمه للفتي كصفحة مشرقة من تاريخه تدخل الاعتزاز الى نفسه. فني يوم البرموك مثلا يستفيض النص في الحديث عن تقسيم ألوية جيش المسلمين وقيادة كل منها، وخطب الحرب التي يعظ كل قائد من هؤلاء جنوده بها ويستنهض همهم على الجهاد. مع انه كان بالامكان التركيز على البطولات الجهادية الكبيرة التي تجلت في هذه المحركة التاريخية، والعمل على إبراز المتم السلوكية والإيمانية السامية التي مخلت بها تصرفات هؤلاء القادة. وخصوصا كان بالامكان بذل المزيد من الجهد للتركيز على القيم الجاعية حيث يتساوى المؤمنون لا فرق بين قائد ومجاهد عادي في السلوك والمكانة خارج نطاق ادارة المعركة.

الواقع أن التراث العربي _ الاسلامي يشكل منهلا لا ينضب لتقديم البطولات والشخصيات الفذة، والاخلاقيات والمسلكيات التي يندر أن يكون فا نظير مما تحتاج الطفولة والناشئة العربية الى التزود به واختزانه وتمثله لإشباع حاجتها الى الانتماء وغرس القيم الانسانية الوفيعة في نفوسها، الا أن معظم الكتابات أتت متسرعة، أو انزلقت في مزالق الوعظ. كان من الاجدى إبراز هذه البطولات، وهذه الايام الكبرى من خلال تكثيف المادة المقروءة وتركيز انص على المعالم الاساسية التي نريد ايصالها الى القارىء. كذلك كان من الاجدى اعادة الصياغة بالاسلوب القصصي المشوق. وفوق هذا وذاك لا يكني أن نقدم هذه المادة للنار؟! بل كان لابد من صياغتها بأساليب ميسرة ومبسطة تتكون من حدث واحد محدد لتقديمها للاطفال في مراحل الطفولة الاولى والمتوسطة أيضا.

فالايام الكبرى، كما الرجالات العظام يمكن تقديمهم الى كل الفئات العمرية، ولابد من ذلك التقديم. اذ أن الانتماء ليس مسألة تبدأ مع الطفولة المتأخرة؛ والبطولات لا تقتصر الحاجة اليها على الناشئة. عندها تحقق هذه الادبيات دورها

الفعلي. والكتابة في هذا الموضوع لا يجوز بحال أن تقتصر على المؤرخين وعلماء التراث. لابد من تضافر جهود هؤلاء مع جهود الكتاب المتخصصين للاطفال ومع جهود علماء النفس والتربية واللغة لانتاج أعال جاعية تتوفر لها مقومات الادب الجيد الذي يعرض صفحات وأبطال التاريخ والتراث بحلة جديدة ومشوقة. تلك مهمة لازالت تنتظر من يقوم بها، اذا أردنا أن نلج فعلا باب الامن الثقافي وتحصين أطفالنا وناشتنا ليس بالعزل (غير الممكن) بل بتقديم المادة الثقافية الاصيلة التي لا تترك مجالا لتسرب النغريب. ولابد هنا من اشارة الى مدى أهمية الرسوم في هكذا انتاج جديد يقدم عالما شكليا له أسلوبه وأزياؤه وطرزه وأدواته المعيزة يضع الطفل في حام تراثي فعلي.

* * *

تلتقي نتائج التحليل الذي قمنا به مع ما توصل اليه الباحثون الذين درسوا واقع أدب الاطفال العرب على مختلف الصعد: التوجيبية والمبارية والانقرائية (اللغوية) والاسلوبية والتشويقية؛ كما تلتني معهم على صعيد الشكل والإخراج والرسوم. ولذلك فلن نكرر القول في تلخيص ما سبق أن طرحناه في مواضع متفقة تعليقا على تحليل مختلف السلاسل، بل نكتني بخلاصة عامة. هناك كما رأينا فيضا من الانتاج فيه الكثير من المحاولات الرائدة فعلا والتي فتحت آفاقا جديدة لهذا الادب في العالم العربي على عقتلف هذه المحاولات، حتى الرائدة منها، ظلت وحيدة الاتجاه، حيث ركزت جهدها على جوانب محددة وأهملت ما عداها. هذا في حين أن أدب الاطفال، شأنه في ذلك بقية وسائط ثقافة الطفل هو كل شمولي في جوانب ومستويات تأثيره. ونحن لا يمكن أن نضمن تحقيق الإهداف الوحيدة الجانب هذه (خصوصا الإهداف التوجيبية اتي لقيت أكبر قدر من الإهزاف الوحيدة الجانب هذه (خصوصا الإهداف التوجيبية اتي لقيت كبر قدر من الإهزام) بدون العناية بيقية الإبعاد، فالرسالة لا تصل الى الطفل كاملة وفي كل مداها المطلوب، الا اذا كان متكاملة المقومات.

ماذا يعني ذلك على صعيد التعلمين العملي؟ شيئان: أولها أن أدب الاطفال يتكامل ماذا يعني ذلك على صعيد التعلمين وجهة، بحلات، سلاسل علمية وتاريخية في مجالاته المختلفة (قصص شعبية، قصص موجهة، بحلات، سلاسل علمية وتاريخية الغر..)، فلا يمكن الاكتفاء بصنف واحد منه، ولا يغني بعضه عن البعض الآخر. ولابد في التخطيط لانتاج هذا الادب من أخذ هذا التكامل الوظيني بعين الاعتبار من حيث وزنه تبعا لمختلف المراحل العمرية واحتياجاتها. الثاني هو ضرورة استيفاء أي صنف

من صنوف أدب الاطفال لمختلف الشروط التي تجعل منه أدبا جيدا، أي تغطيته للوظائف التوجيبية والمعرفية والعاطفية والجالية والترفيبية. أما الانفصام بين هذه الوظائف الذي ينتج عن أحادية الاهتمام فانه يهدد بمجانبة الجهود الكبيرة المبذولة لأهدافها.



مراجع الفصل السابع

- 1 _ الحر، ذكاء، الاطفال وثقافة المجتمع، دار الحداثة، بيروت 1984.
- 2 _ جعفر، عبد الرزاق، أدب الاطفال، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1979.
 - 3 _ دياب، مفتاح محمد، مقدمة في أدب الاطفال، المنشأة العامة.
- 4 ـ رمضان، كافية، تقويم قصص الاطفال في الكويت، مطابع الحكومة الكويتية.
 1978.
- 5 ــ اللباد، محي الدين، الحياة التشكيلية، العدد 21-22، وزارة الثقافة، دمشق،
 1986.
- 6 _ نبعة، نذير، الحياة التشكيلية، العدد 21-22، وزارة الثقافة، دمشق 1986.
- BETTELHEIM Bruno, Psychanalyse des contes de fées, Laffont, _ 7 Paris 1976.
- UNRUG, Marie-Christine, L'Analyse de contenu, Jean-Marie _ 8 Delarge, paris 1974.

الفصل الثامن

التلفزيون والاطفال التسرب الايديولوجي من خلال الصورة

رالف رزق الله



مقدمة:

تسعى هذه الدراسة الى تحليل أواليات تأثير بعض البرامج والافلام الغربية للاطفال التي يبثها التلفزيون في الاقطار العربية على الطفل العربي. وهي تنطلق من فرضية تميّز بين «خطابين» لهذه الافلام أو القصص: خطاب ظاهر manifeste هدفه تسلية الطفل، وهو الهدف المعلن، وخطاب كامن latent ينقل بعض المعابير الثقافية الاجتماعية والقيم الايدبولوجية الخاصة بالبلد المنتج، أي الغرب على وجه العموم والولايات المتحدة الامريكي في المجتمعات الغربية. على أن لا يفهم من وراء ذلك أن الهدفين مستقلان، فالتسلية لا تمثل هدفا مستقلا عن نقل معايير ثقافية وقيم ايدبولوجية بل تشكل بالاحرى «وسيلة» لنقل الحطاب الايدبولوجي، «انها تسلي الطفل العربي، ولأنها نسلي، فهي قادرة على التأثير عليه وعلى تمرير الخطاب الايدبولوجي», بعبارة أخرى، تمثل «التسلية» وهي الهدف الظاهر والمعلن الشرط الضروري للتأثير الايدبولوجي ولمارسة ما يمكن تسميته «الاقناع الحني». الشرط الضروري للتأثير الايدبولوجي ولمارسة ما يمكن تسميته «الاقناع الحني».

بطبيعة الحال ، سنتوقف مطولاً في هذه الدراسة عند البرامج التي صُمَّمت أصلا وخصيصا للاطفال كالرسوم المتحركة وغيرها من البرامج التي تتوجه الى الطفل. ولكن الطفل – المشاهد العربي لا يبدي اهتماما بالبرامج التي خصصت له فقط ، بل يشاهد و يتحمس أيضا لأفلام أنتجت في الاصل للراشدين. ويبدي اهتماما كبيرا - كما لاحظناه بأنفسنا – ببعض الدعايات التجارية مثلا. لذا ، ستتناول دراستنا هذا النمط من الرسائل أمضا.

من ناحية أخرى، لا يمكن أن تكنفي دراسة «أوالبات تأثير» هذه «البرامج» بتحليل
«الرسالة» أو «نص» القصة فقط. «الرسالة» تصل الى الطفل العربي عبر شاشة
التلفزيون. فبالاضافة الى الرسالة التي لا نني أهميتها، هناك وسيلة الانصال – أي
التلفزيون هنا – التي بواسطتها تبلغ الرسالة الطفل العربي. ولوسيلة الاتصال هذه
خصوصيتها وفعاليتها بوصفها وسيلة اتصال. قد «يقرأ» الطفل القصة في كتاب أو قد
«يشاهدها» أيضا على شاشة التلفزيون، فتريد الصورة من قوة تأثيرها. لذا، رأينا أنه لا

بد من التوقف عند تحليل «سلطة» التلفزيون والصورة في تحليل أواليات تأثير خطاب الغرب على الطفل العربي.

سنعالج في هذا الفصل تباعا عدة قضايا أساسية في مضهار الثقافة المرثية وآثارها فتتحدث في قسم أول عن مفهوم التأثير الاجتماعي الذي يمهد لطرح مسألة الانسان المحدد خارجيا أو التلفزيون والانسان المعاصر. ويقودنا هذا العرض الى النقطة المحورية في تأثير التلفزيون بعنوان سلطان الصورة. ونتهي من هذه القضايا جميعا بالوقوف على تطبيقاتها في مضهار ثقافة الاطفال حيث نقوم بعرض تماذج من الافلام الامريكية للاطفال وتحليل الايديولوجية الضمنية التي تُعَمَّر الى أطفالنا من خلالها.

أولا: مفهوم التأثير الاجتماعي:

تنتمي هذه الدراسة نظريا آلى ميدان أبحاث يعرف باسم «التأثير الاجتماعي». لذا، لا بدّ، بادىء ذي بدء، من توضيح هذا المفهوم ــ وهو من أكثر المفاهيم استعالا من قبل العامة ــ انذي غالبا ما يفتقر الى التحديد. فما هو التأثير الاجتماعي؟ كيف يمكن تعيينه؟ وما هي أنماطه؟

تعتبر جرمان دي مونمولان في كتابها «التأثير الاجتماعي: ظواهره، عوامله، ونظرياته (ا) أن طرح مسألة التأثير الاجتماعي بدأ في القرن التاسع عشر مع دراسة موضوع الإيحاء (أ). وعبارة «ايحاء» التي كان العبيب الفرنسي ليببو أوّل من اقترحها عام 1866 تعيّن فئة كاملة من الظواهر يكون فيها سلوك فرد ما مماثلا لما يريده شخص آخر أن يكون. ويعبّر هذا الاخير عن ارادته لفظيا بأوامر مباشرة أو غير مباشرة، وهذا ما يفترض لدى الفرد الذي يشكل موضوع الإيحاء الغياب الكامل للحس النقدي. وفي هذا المجال بالذات، لم يتوصل نفسانيو القرن الناسع عشر في أوروبا عامة، وفي فرنسا على وجه الخصوص، الى رسم الحدود الفاصلة بين مفهومي والإيحاء، و «الحاكاة». كما أن مفهوم الإيحاء يتضمن أيضا وجود تمط معيّن من العلاقة بين «الموحي» و «الموحى» و «الموحى» و «الموحد» و (Paris, P.V.F. 1977).

في المصدر نفسه، ص 15.

اليه»، وهو نمط العلاقة القائم بين «المسيطر» و «الخاضع» أو_حسب عبارة هيغل_ بين «السيّد والعبد».

اضافة الى ذلك، اعتبر الايحاء في البدء حالة خاصة من حالات النوم المغناطيسي، أي ظاهرة لا سوية لا تهم سوى الاطباء العقليين. الا أن الطبيب الفرنسي سيديس، أي ظاهرة لا سوية لا تهم سوى الاطباء العقليين. الا أن الطبيب الفرنسي بوجود وابحالية، سوية تتمثل بالحضوع وغير المغناطيسي، لأوامر لفظية غير مباشرة، فأدخل بذلك مفهوم «الإيحائية» الى ميدان علم نفس الاسوياء. وحاول الطبيب الفرنسي بينيه بعده أن يدرس تجربيا ظروف ممارسة «الإيحاء السوى» على الاطفال.

وطبّق بينيه في أبحاثه طريقة غالبا ما اتبعها علماء النفس التجربييون بعده. فكان يطرح على الاولاد مسألة اموضوعية، طالبا منهم حلها بعد أن يكون قد أعطى هو نفسه اجابة تبتعد تدريجيا عن الصواب (تأثير موجه) ليرى مدى تأثر الطفل بها. واستطاع الطبيب الفرنسي بهذه الطريقة أن يقبس مدى مقاومة الاولاد لايحاءات الراشد المتكررة.

وقد خففت الابحاث التي تلت تجارب بينيه من استمال عبارة «ابحاء» واستبدلتها بعبارة «تأثير اجتماعي». كما لم يعد «التأثير الاجتماعي» يعتبر ظاهرة تنتمي الى مبدان «علم النفس الفردي»، أنما وضع في اطار النفاعلات الاجتماعية. وفي هذا المجال بالذات، بيّنت التجربة الشهيرة التي أجراها مظفر شريف عام 1935 انه حين لا تتصف الوضعية بينية موضوعية، فان التقديرات الفردية لجموعة من الافراد تتجه نحو نقطة مشتركة، أي أنهم يستخرجون عفويا وبطريقة تدريجية اطارا مرجعيا مشتركا و «معيارا» يؤمن للاحكام، وفي غياب المعطيات الموضوعية، نوعا من الثبات والبنية. وكان أثر دراسة شريف على علم النفس الاجتماعي حاسا. اذ أعلنت بداية الاهتمام بالعوامل الاجتماعية في دراسة العمليات الادراكية وأطلقت عددا كبيرا من الدراسات تناولت العلاقة بين خصائص الوضعية التي يجب تقييمها والتأثير الاجتماعية.

أراد سليمان آش في تجربته عام 1951 أن يبرز الطابع النسبي للنتائج التي توصل البها شريف. اذكان آش جشطلتيا عقلانيا يؤكد أن الانسان لا يقلد عشوائيا ولا يستسلم للايحاء، بل يفسر الوضعيات ليعطي أفضل جواب ممكن وأنه يرجح قناعاته الشخصية حين تمارس عليه ضغوط اجتماعية تدفعه الى قبول أفكار تتعارض مع أفكاره الاصلية. الا أن النتائج التي توصل البها آش في تجاربه المتتكررة بيّنت الى حدّ بعيد أنه كان يغالي

في تفاؤله. اذ بيّنت هذه التجارب عينها أن عددا لا بأس به من الافراد ــ وهم من «العرفيين» على حد تعيير آش ــ يتخلى عن تقديراته «الصحيحة» ليتبنى تقديرات «خاطئة» بفعل ضغط الجماعة المتواطئة مع المجرّب، أي بفعل التأثير الاجتماعي.

تركزت أبحاث شريف وآش على التفاعل الذي يحدث داخل جاعة لا تربط بين أعضائها أية علاقات خاصة خارج اطار التجربة. أما ليفين وتلامذته، فقد افتتحوا في ميدان علم النفس الاجتماعي عصر دينامية الجماعة. اذ اعتبر ليفين أن الطابع الاساسي للجماعة يكن في التبعية المتبادلة للافراد الذين يؤلفونها. يكون كل عضو في الجماعة تابعا للاعضاء الآخرين لا تتباع حاجاته وأهدافه. وعليه، تم التشديد على العلاقات الحاصة الموجودة بين الافراد التي لم تكن الدراسات السابقة تأخذها في الاعتبار، وهي تلعب دورا أساسيا في تحديد ظواهر التأثير وتفسيره (٠٠).

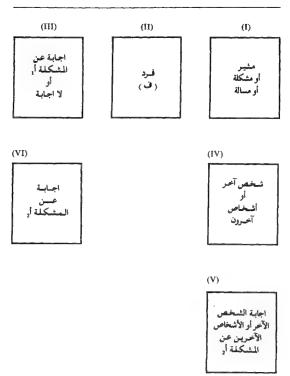
يوضح تاريخ مسألة التأثير الاجتاعي تطوّر المفاهيم والظواهر الخاضعة للدراسة في ميدان علم النفس الاجتاعي. فقد برز والتأثير الاجتاعي، في الابحاث التجريبية الاولى كظاهرة بسيطة نسبيا. الا أن الابحاث المتالية بينت أن الظاهرة ليست بهذه البساطة. الا أنه من الممكن أن نلحظ في الإبحاث الحديثة والمعاصرة أثر الدراسات الاولى. عنينا بذلك أن الفرد غالبا ما يسلك بطريقة لا عقلانية وأن التأثير يتضمن علاقة من تمط سيّد عبد أو سيطرة حضوع وأن الايحاثية تمثل بعدا من أبعاد الشخصية.

و يتجسد هذا النمط من العلاقة في وضعية الطفل العربي المشاهد للبرامج الاجبية. اذ أن الطرف «المرسل» في تلك الوضعية هو في الوقت نفسه «المنتج» المنفوق على صعيد الامكانيات المادية في حين أن الطفل العربي هو «المستقبل» الفاتر ــ لا بل الخاضع ــ، والذي أضحى، للاسف، يفقد الاطار المرجعي الحضاري أو الثقافي.

وتقترح جَرمان دي مونمولان نموذجا وصفّيا لوضعية التأثير الاجتماعي يمكن أن يشكل منطلقا لتحليل تأثير الطفل العربي بالبرامج الاجنبية. ويمكن التعبير عن هذا اللموذج على النحو التالي():

يجب التوقف عند هذه التمطة التي نعتبرها أساسية لأن الطفل العربي نادراً ما يشاهد البرامج التلفز يونية وجيداً
 بل يشاهدها مع اخوته أو أصدقائه، أي ضمن جاعة صغيرة تضاعف قدرة والرسالة؛ على التأثير و وإيمائية،
 الأفراد والمستقبلين.

¹ ـ المصدر نفسه، ص 22.



يجب التوقف عند هذا التموذج العام الذي تقترحه جرمان دي مونمولان والذي يصلح، في رأينا، لتحليل مختلف وضعيات التأثير الاجتماعي، ولا سمّا ـ وهذا ما يهمنا خصوصا ـ وضعية الطفل العربي المتأثر بالبرامج الاجنبية التي يبثها التلفزيون في البلدان العربية.

فلنوضح اذن هذا النموذج.

يواجه كل فرد (II) في كل يوم وضعيات تطرح عليه مسألة أو مشكلة (I) تقتضي أن يحلها باجابات أو استجابات مناسبة. وقد يملك الفرد الموجود في هذه الوضعية الاجابات المناسبة أو قد لا يملكها. الا أن هذا الفرد عينه لا يعيش معزولا في جزيرة، بل يعيش مع أفراد آخرين ويتأثر بهم وباجاباتهم (VI,V).

ولا بدَّ مَن الاشارة هنا الى أن الابحاث التجريبية التي أنجزت في هذا المجال بيَّنت أن تأثر الفرد باجابات الآخر أو الآخرين يزداد بازدياد غموض المشكلة، وسلطة هؤلاء الآخرين، وافتقاره هو الى اجابات يعتبرها صحيحة ومناسبة.

> بعبارات أخرى، تزداد قابلية الفرد للتأثّر تبعا للشروط والظروف التالية: .

_ حين تكون الوضعية التي يواجهها ملتبسة.

حين يفتقد الاجابة المناسبة عن الوضعية _ المشكلة التي يواجهها.

_ حين يمثل الطرف الذي يؤثر سلطة معيّنة بالنسبة للفرد الذي يخضع للتأثير.

وفي ضوء هذه المعطيات التي توصلت اليها الابحاث التجريبية للتأثير الاجماعي، يمكننا أن نقترح منطلقات عامة لتحليل نمط تأثر الطفل العربي بالبرامج التلفزيونية الاجنبية.

يواجه الطفل العربي وضعيات حياتية ـ وجودية تقتضي منه أن يستجيب بشكل معين. وقد لا يستطيع هذا الطفل أن يجد في ثقافته الاجتاعية الاجابات أو الاستجابات المناسبة لها. والوضعيات الحياتية، من حيث طبيعتها، تتضمن أكثر من تأويل وتتحمل أكثر من استجابة. فهي اذن من الوضعيات الملتبسة التي تزيد من قابلية الفرد على التأثر باجابات الآخرين. و «الآخر» في هذا المجال هو بطل المسلسل التلفزيوني الغربي. ولا بت من الاعتراف هنا أن «ثقافة الاطفال» في البلدان العربية لا تزال مقصرة في هذا المبدان، أي أنها عاجزة عن اقتراح نماذج تصرفات نابعة من الثقافة الاجتاعية العربية. وعليه، يفتقد الطفل العربي الاجابة الاصيلة عن الوضعيات الحياتية التي يواجهها كل يوم، وهذا ما يزيد أيضا من إعاثيته. ثم أن المسلسلات الاجنبية للاطفال تتضمن وضعيات شبية بتلك التي يواجهها يوميا ـ مما يسمل عملية التماهي ـ تتحدى بطلا ينصف بقوى خواقة _ وقد يكون البطل أنسانا أو حيوانا _ يستجيب «بالشكل المناسب».

ويحاول د. هادي نعان الهيتي في كتابه حول «ثقافة الاطفال» أن بحدد أبرز العوامل الخاصة بهذه الثقافة في العالم العربي، فيقول: «ان أدب الاطفال العربي اعتمد على مبادرات شخصية ولم يظهر كحركة أدبية «١٠). ويتابع ، فيكتب: «ان أدب الاطفال اعتمد على الاقتباس والترجمة من التراث الاجنى،(٥).

وعليه، يفتقر الطفل العربي الى الاطار المرجعي الذي توفره ثقافة أطفال تمد جذورها في الواقع العربي، والذي من شأنه كها رأينا أن يؤمن حدا أدنى من المناعة تجاه عملية التأثير. وفقدان هذا الاطار المرجعي يجعل من وضعية الطفل العربي وضعية نموذجية للتأثير الاجتماعي والايحاء.

ثانيا: التلفزيون والانسان المعاصر:

حاولنا في العنوان السابق أن نحلل مفهوم «التأثير الاجتاعي» الذي يشكل، كما قلنا، المفهوم المركزي والقاعدة النظرية لهذه الدراسة. كما اقترحنا أيضا نموذج موعولان، وهو نموذج عام يصلح لفهم أواليات التأثير العادية بين الافراد كما يمكن استخدامه أيضا _ بوصفه نموذجا عاما _ لتحليل التأثير الذي تمارسه البرامج التلفزيونية الاجنبية على الطفل العربي.

سنحاول، في هذا القسم أن نتناول مفهوم «الانسان المحدّد خارجيا» David وهو مفهوم صاغه عالم الاجتماع الامريكي دافيد رايسيان David وهو مفهوم صاغه عالم الاجتماع الامريكي دافيد رايسيان RIESMAN في كتابه «الجموع الوحيدة» وسائل الاتصال الجاهيري عموما، والتلفزيون خصوصا.

ينتمي هذا المفهوم الى اطار نظري عام رسمه عدة علماء اجتماع، وعلماء نفس اجتماعيون، ومتخصصون في مجال الانباء. وهم - جميعهم - يعتبرون أن وسائل الانصال الجاهيري، بدءا بالصحافة، وانتهاء بالتلفزيون، رسمت منعطفا أساسيا في تاريخ الانسانية، وافتتحت مرحلة تاريخية جديدة من مراحل تطور المجتمعات البشرية. انها، بكلمة واحدة، قد خلقت تمطا جديدا من الانسان، يطلق عليه رايسهان اسم والانسان المحدد خارجا».

يقول فرانسيس بال Francis BALLE ، مدير المعهد الفرنسي للصحافة في مقدمته 1 - الهيتي (هادي نعان) ـ ثقافة الأطفال (الكوب، ءعالم الموفق، 1988 ، العدد 123 ، ص 233).

² - ثقافة الأطفال، ص 233.

CAZENEUVE (Jean) - Les pouvoirs de la télévision (Paris, Gullimard, 1970, يذكره عند الكرة و 2 بالكرة و 2 بالكرة و 3 بالكرة و 2 بالكرة و 3 بالك

لكتاب جاك دوران Jacque DURAND حول وأشكال الاتصال ١٠٠٠.

«تغير وسائل الاتصال الجاهيري، بكل تأكيد، ظروف ممارسة حريّات الفكر، كل حريات الفكر، بدء بتكوينه وانتهاء بتوق الأفراد الى الاتصال في ما بينهم. وهي، في التحليل الأخير، تحدّد طريقة وجود وعيش جاعية،(2).

لعل أفضل مدخل لفهم نظرية رايسان يتمثل في «المشهد» المديني المألوف: السواري (الانتينات) على سطوح البنايات. هذا «المشهد» الذي نعرفه جميعا والذي يشوّه، في رأي البعض، منظر المدينة، خير دليل على حاجة أساسية لدى انسان القرن العشرين: لا يربد الفرد المعاصر ـ حتى بعد أن يدخل الى بيته أو شقته بالاحرى ـ ان يقطع صلته بالخارج والآخرين.

مَن منّا، على كُل حال، لم يضغط على زرّ التلفزيون بمجرد دخوله الى منزله ولينم بالراحة» _ وان كان لا يرغب فعلا بمشاهدة المسلسلات التلفزيونية أو الاستماع الى الاخبار، لا لشيء، الا لأنه لا يتحمل الوحدة، ولأنه يريد _ وان على المستوى الوهمي والحيالي _ أن يبقى على اتصال مع الحارج. من منا أيضا لم يدر في سيارته المذياع، وخاصة عند ازدحام السير، ربما لأنه غير قادر على أن يتكلم مع السائقين الآخرين. وبحدد رايسهان وضعية، الانسان المحدّد خارجيا: «إنه انسان في علاقة مستمرة مع وبحدد رايسهان «وضعية» الانسان المحدّد خارجيا: «إنه انسان في علاقة مستمرة مع

الآخرين، (٥). كما يعطي هذا العالم الاجتماعي تحديدًا لنمط الانسان هذا: وانه الانسان الذي يتحدد سلوكه بالآخرين، (٩).

ويتصف الانسان المحدد خارجيا، _ تبعا لرايسهان _ بسمة أساسية: تتحدد مواقف هذا النمط من الانسان بالآخرين، أولئك الذين يعرفهم، وأيضا أولئك الذين لا يعرفهم، عنينا بذلك «الآخرين، على شاشة التلفزيون...

هذا الانسان، حسب عالم الاجتماع الامريكي، شديد التأثر بالرسائل التي تبثها

DURAND (Jacques) - Les formes de la communication (Paris, Dumod, 1981).

² _ المصدر نفسه، ص XI. 3 _ يذكره CAZENEUVE في ...Les puvoirs ص 41.

³ _ يدوه CAZENEO VE يدوره 6018... 42 _ 41.

و يتقد بيتر سلرز في آخر فيلم أخرجه ومثل فيه الدور الرئيسي (Being there) تمط الانسان الذي أوجده التلفزيون. فيروي قصة خادم لم يخرج يوماً من مثرك سيد النبيل، ولم يحتك أبداً بالعالم الخارجي. هو أمي يجهل الفراءة والكتابة، وقفافته الوحيدة ثقافة وتلفزيونية، وبعد موت مستخدم، يضعل الى مفادرة المتزل للمرة الأولى في حياته. ولكنه _ ويا العمجب ولسخرية القدر _ يحوز _ رغم غيائه _ على اصجاب كل الذين يصادفهم، لا لشيء الا لأنه يجسده الثقافة الجديدة، _ ثقافة الشاشة الصغيرة _ ويُوذجاً للانسان الجديد، الانسان الحديدة على المدين المدينة على المدين المدينة على المدين المدينة على المدين المدينة على المدين العديدة على المدين المدينة على المدين المدينة على الدين المدينة المدينة على المدين المدينة على المدينة المدين

وسائل الاتصال الجماهيري وخاضع كليا لها. كما أنه يشعر أيضا بحاجة قوية الى أن يتقبله الآخر، فيتخلى عن فردانيته ليذوب في الجموع. هو يحاول أن يشبه الآخر على شتى الاصعدة، ان من حيث المظهر الخارجى أو على مستوى المواقف.

ربما كانت هذه الحاجة هي التي تفسر في مجال الملبس انتشار سراويل الجينزة (النموذج الامريكي) بين الناشئة. فالمراهق المعاصر لا يريد أن يتمايز عن أقرانه، بل يريد أن يشبههم وان يرتدي مثلهم سروال الجينزة. ونعلم كلنا الدور الذي تلعبه وسائل الاتصال الجهاهيري _ والتلفزيون خاصة _ في انتشار هذه الموضة. فالسروال نفسه يلبسه ملايين البشر تماماكما تنطلق المعلومة نفسها من مركز واحد لتصل الى ملايين المستقبلين. ولا يشك كازنوف في وجود ترابط بين نشوه وسائل الاتصال الجاهيري وبروز والانسان المحدد خارجياه. فهذه الوسائل جعلت المحيطة الانسان أوسع مماكان عليه في السابق وأعطت فرد القرن العشرين «ذهنا كونياه!».

اضافة الى ذلك، لم يعد الاهل يلعبون في عصرنا هذا الدور الاساسي والوحيد في تنشئة الطفل الاجتماعية. أصبح الوالدان عاجزين تماما عن أن يقدما للطفل صورا عن مجتمع يتحرك ويتغير بسرعة، مما يضطرهما الى اللجوء بأنفسها الى وسائل الاتصال الحاهبري.

في الماضي، كانت الام مثلا تستشير الجدة في كل ما يتعلق بصحة أولادها. أما الآن، فهي تفضل اللجوء الى كتب من نوع «دكتور سبوك» الذي صدر بمثات آلاف النسخ وترجم الى كل لغات العالم تقريبا، أو تفضل التقيد بالتعليات التي تعطيها بعض الرامج التلفز يونية المخصصة لتربية الطفل الصحية.

وكاول رايسهان ان يصف التغيّرات التي أحدثها التلفزيون داخل العائلة نفسها، فيقول:

ويدرك الاب أن مكانته اليوم لم تعد على ماكانت عليه في السابق. لم يعد الوالد المصدر الوحيد للأنباء، فالانتشار الكمي والنوعي لوسائل الاتصال، وللتلفزيون خصوصا سمح لسلطات مؤهلة أكثر منه (علماء، صحافيون، كتّاب) بادخال المعرفة الى البيت. حتى أن معرفة الاب لم تعد عصرية بفعل التطوّر السريع للعلوم وصعوبة اللحاق مده.

المدر نفسه، ص 42.

FRIEDMANN (Jean-Piere) - "La persuasion dans les petits groupes" in Savoir و يذكره – 2 persuader (Paris, CEPL, 1971, p. 98).

وقد أدرك النفساني الفرنسي هنري فالون هذه الظاهرة التي أفرزها التلفزيون، فكتب في مجلة «طفولة».

(في الماضي، كان الوالدان في العائلة، والاساتذة في المدرسة يحتكرون التربية.
 ولكن لا بد أن يعترفوا حاليا بوجود تأثيرات خارجية،(١).

وحاولت ماري خوسيه شومبار دي لوي في كتابها «أولاد الصورة» ان تبرز الدور النافر النافر النافر الذي تلعبه وسائل الاتصال الجاهبري عامة، والتلفزيون خصوصا، في تنشئة الطفل الاجتماعية. «يمكن اعتبار وسائل الاتصال الجاهبري التي تتوجه الى الناشئة كمجموعة مؤسسات تساهم في التنشئة الاجتماعية للجيل الجديد، الى جانب المدرسة، والعائلة، والجيران».

يشكل التلفزيون، على حدّ تعيير دي لوي، «مدرسة موازية» و «عامل توحيد للأجيال الصاعدة» (ق. وفي المدرسة الموازية هذه التي أسسها التلفزيون، لم يعد الوالد يمثل المعرفج بالنسبة للطفل، بل أصبح بطل المسلسلات التلفزيونية هو المثال. ان جزءا كبيرا من رغبات الطفل المعاصر يشبع بالواسطة، بصور، صور الدعاية والمسلسلات التلفزيونية.

الاطفال المعاصرون هم فعلا وأولاد الصورة». فأين يكمن «سلطان الصورة»؟

ثالثا: سلطان الصورة:

تشكل الصورة السند الاساسي للرسالة التلفزيونية، وهذا ما يفسر في الغالب التخوف الذي تثيره وسيلة الاتصال هذه. ذلك أن للصورة وسمعة سيئة»، وخاصة في الاوساط التربوية الي اعتبرتها دائما ووسيلة منحطة» بالنسبة للنص المكتوب أو المطبوع الذي يحاط بهالة من القدسية. فالصورة اعتبرت دائما وسيلة دغير جدية» لنقل المعاومات، وهذا ما يجعل الحديث عن الدور التربوي الايجابي للتلفزيون أمرا صعبا.
CHOMBART DE LAUWE (Maire-José), BELLAN (Claude) - Enfants de 1 يتكره على المستود المست

^{2 -} المدر تقيم، ص. 41.

المدر نفسه، ص 40.

فالصورة، بالنسبة للكثيرين، تتوجه الى الاميّين والاطفال الذين يجهلون القراءة والكتابة، وهي بالتالى رسالة متخلفة<٠٠.

حتى الفلسفة لم تكن غريبة عن هذه الاجواء «المعادية» للصورة ولاحظ جيلبير دوران في كتابه «البنى الانتروبولوجية للخيال»:

وجرت العادة في الفكر الغربي عامة وفي الفلسفة الفرنسية خاصة على انقاص قيمة الصورة، كما أنقصت ــ في علم النفس ــ قيمة وظيفة الخيال المولّدة للأخطاء،١٥٠.

الا أن هذه والصورة للصورة» لم تمنع انتشارها كسند أساسي للرسالة في وسائل الاتصال العصرية، كما لم تتوصل الى التقليل من قدرة تأثيرها.

وبالاضافة الى اعتبارها وسيلة اتصال من «الدرجة الثانية» اعتقد العاملون في مجال الدعاية التجارية لفترة طويلة أن الصورة هي مجرد وسيلة ولجذب الانتباه» وان النص هو الذي يلعب الدور الرئيسي في عملية اقناع المستهلك. الا أن «دراسات الدافع» لعب الدور الرئيسي أن الخمسينات ساهمت في تعديل الفكرة حول دور الصورة وأدّت أيضا الى ابراز خصوصيتها وقدرة تأثيرها.

ولعل أفضل مدخل لفهم «سلطان الصورة» هو العودة الى مؤلفات الروائي الفرنسي الشهير هونوريه دي بلزاك Honorède Balzac فقد عرف عن هذا الاخير انه كان يكتب عشرات الصفحات ليصف البيت أو حتى القاعة التي تشكل اطارا الأحداث قصته، في حين أن صورة واحدة قادرة على أن تحل مكان مثات الاسطر التي كان يخطها بلزاك بعناء.

ويعبّر الالسني بيار مارتينو عن هذا الواقع، فيقول:

«للصورة ميزة بالنسبة للنص. فهي تنقل الرسالة فورا في حين أن الكلمات تتابع وتتسلسل. ليس ممكنا أن تلفظ مجموعة من الكلمات في آن. الكلمات تتسلسل تبعا لنظام محدّد في حين أن رسالة الصورة تظهر منذ النظرة الاولى اليها».

و يحاول جان كازنوف أيضا في كتابه «سلطان التلفزيون» أن يقارن بين النص و

اقترحنا منذ خمس سنوات شريطا مصوراً يروي حياة فرويد على ناشر لبناني معروف. فابدى حذراً شديداً تجاه
 هذا المشروع وقال يومها: وألا تخاف أن يؤثر هذا الكتاب المصور على سمتك؟

يذكره Bulletin de psychologie (N. 307, Tome XXVI, 1972-73, N. 14-16, p. 777

«خطيّته» والصورة ويستنتج فكرة مركزية يمكن التعبير عنها على النحو التالي: • في النص تخضع الرنسالة لوساطة، أما في الصورة، فلا وجود نسبيا للوساطة». يقول مدير التلفزيون الفرنسي:

ويتضمن النص عمليتين: عملية ترميز codage وعملية فك رموز «décodage». فحين يريد المتكلم أو الكاتب أن يعبّر عن واقع ما بالكلمات، يتعبّن عليه أن ببحث عن الكلمات المناسبة، أي عن العلامات اللغوية الكفيلة بالتعبير عن هذا الواقع. و يحاول كازنوف أن يفصّل فكرته هذه من زاوية المستقبّل، فيقول:

«يتعين على القارى، أن يفك رموز الكايات، أن يقرن الكليات بأفكار، وأن يعيد، في فكره، تركيب الرسالة التي يتضمنها النص المطبوع. وبهذا المعنى بالذات، يشكل النص وساطة. وعلى الضد من ذلك، يرى المشاهد الصور مباشرة على الشاشة الصغيرة كما لوكان موجودا في المكان حيث تسجّل الكاميرا. ولا وجود هنا لعملية ذهنية بين التصوّر conception والتعبير expression، ثم بين الادراك perception والفهم

وعليه، فان موقف مشاهد الشاشة الصغيرة مختلف كليا عن موقف قارىء النص. اذ يكون القارىء أمام كتابه نشطا. يتعيّن عليه أن يمارس فعل ارادة، أن يختار الكتاب، أن يوفر الظروف المناسبة للقراءة والتركيز الذهني وأن يفك رموز الكلمات. قد يعيد قراءة الصفحة مرتين أو ثلاث مرات وقد يسطر تحت الفقرات التي يعتبرها مهمة... الخ.

أما المشاهد، فلا يكون عليه أمام التلفزيون سوى أنَّ يسترخي ويستقبل. وفي مقارنته بين الكتاب والتلفزيون، يعتبر كازنوف أن القراءة تتضمن موقفا عقلانيا في حين يتكلم عن «موقف شفوي» ليعبر عن وضعية المشاهد الفاتر أمام الشاشة الصغيرة.

في اللغة تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية. فحين نقراً مثلا كلمة «طاولة»، ندرك اذاكنا ملمين باللغة العربية ان الحروف ط ا و ل ة تمثل الطاولة كموضوع نراه ونلمسه أو الطاولة بوصفها مفهوما. ولكن لا توجد علاقة جوهرية بين الكلمة والموضوع الذي تشير اليه، والسبب الوحيد الذي جعل من العبارة رمزا هو العرف.

فالطفل يتعلم أن هذه الكلمة تشير الى هذا الموضوع. أما بالنسبة للصورة، فالأمر مختلف كليا اذ تكون العلاقة بين الدال والمدلول جوهرية. يدرك الفرد مباشرة، أن صورة 1 ــ لابد من الاشارة في هذا المجال أن المصور أو الهرج هو الذي يخار المشهد، لا بل قد يركبه، ويغرض على المشاهد ورجهة نظره وهذا ما يشكل ماسبة للتعلقل الإيبولوجي. الطاولة تمثل الطاولة كموضوع. وهذه المعرفة لا تحتاج الى تعلم. فالرسالة تدرك مباشرة دون أن يكون على الفرد أن يقوم بعملية فك رموز.

ثم أن الرسالة التي تنقلها الصورة وقادرة على ايصال دلالات لا يعبّر عنها لفظيا بسهولة. الصورة تؤثر على الدوافع العميقة، وتكمن قدرتها على الاقناع في التأثير على اللاوعي،(١).

فاذا كان النص يتوجّه الى والدوافع الواعية والى الحاجات التي يعترف الفرد بوجودها»، فان الصورة «تتوجه الى مشاعره الغامضة والى رغباته الحرَّمة»(٤).

ويتكلم الالسني الفرنسي بنفنيست عن وبلاغة الصورة(٥). ويرى في مقالته وملاحظات حول وظيفة اللغة في الاكتشاف الفرويدي، ان الصورة ولا تحضع للحدود التي يفرضها المجتمع على اللغة(٩). فمصدر رمزية الصورة «موجود في منطقة عميقة من الجهاز النفسي. ولا تخضع هذه الرمزية بالضرورة لحدود المنطق والأخلاق التي يفرضها المجتمع على اللغة. وهي قادرة بالتالي وبسهولة، على التعبير عن رغبات ومشاعر لا يعبّر عنها على المستوى اللفظى»(⁵⁾.

رابعا: أفلام الاطفال: ايديولوجيا الامريكان في صور:

سنحاول في هذا القسم الاخير أن نستخرج «المضمون الكامن»، أي «الخطاب الايديولوجي،، لبعض أفلام الاطفال التي أنتجها الغرب _ والولايات المتحدة الامريكية على وجه التحديد ـ والتي دخلت عبر الشاشة الصغيرة الى بيت كل عربي وأضحت أبطالها محببة من كل طفل عربي. ونحن ننطلق في عملنا هذا من فرضية تعتبر أن هذه الافلام ليست محايدة ايديولوجيا، بل أن أبطالها ينقلون للطفل العربي معايير، ومعتقدات، وقيم ايديولوجية.

ان التاسنا هذا لا ينفي بكل تأكيد القيمة الفنية لهذه الاعال، بل يعتبر على العكس تماما ان المستوى الفني الرفيع لهذه الافلام هو الذي سمح لها بالانتشار، وجعلها قريبة من كل طفل، وأتاح لها بالتالي أن تكون وسيلة نقل ناجحة للايديولوجيا الامريكية. بعبارة

[.]Interprétation motivationiste... p. 777 _ 1

^{2 -} الصدر نفسه، ص 778.

 ^{3 -} المسدر تقسه ، ص 778.

^{4 -} المصدر نفسه، ص 778.

⁵ _ المصدر نفسه، ص 778.

أخرى، لا وجود في هذا المجال لمبدأ والفن للفن؟ أو «التسلية للتسلية»، وأفلام الاطفال، كغيرها من وسائل التعبير، تمثل «صورة الايديولوجيات»، أو أنها بالاحرى وايديولوجيا في صورة. يقول شيللر في كتابه «المتلاعبون بالعقول»: «ان وسائل التضليل عديدة ومتنوعة، الا أن من الواضح أن السيطرة على أجهزة المعلومات، والصور على كل المستويات تمثل وسيلة أساسية» ويتابع الكاتب نفسه، فيعترف أن «دراسة وسائل الاتصال في الولايات المتحدة تمثل موضوعا بالغ الاهمية بالنسبة للمجتمع العالمي (...) فثقافة أمريكا الشهالية يجري تصديرها عالميا، وقد أصبحت بالفعل النموذج السائد في أماكن عديدة خارج الولايات المتحدة»(أ).

ليس غربيا أن تكون أفلام الاطفال «ملتزمة ايديولوجيا»، ذلك أن هذه الاعال ينتجها كتاب أو جاعات لهم من جهة قناعاتهم الفلسفية والسياسية والاجتماعية كما أنهم يتبنون عموما من ناحية أخرى قيم ومعتقدات مجتمعهم. ولهذا السبب بالذات، تتضمن آثارهم رسالة ايديولوجية، عنينا بذلك معتقدات منمطة وتصرفات عرفية تعبر عنها بلغة أوضح خطب السياسة والتربية.

ولكن العقبة الاساسية التي حالت لفترة طويلة دون ادراك المضمون الايديولوجي الأفلام الاطفال خصوصا ولكل أدب الاطفال عموما قد تتمثل في الصورة الكونية للطفل: الطفل كائن هغير جدي، وكل ما يرتبط به لا يمكن بالتالي أن يتصف بالجدية. فهل يمكن الشك براءة هميكي، فهل يمكن الشك براءة هميكي، وبأخلاق سوبرمان الحميدة؟ وانطلاقا من هذا التصور للطفل ولثقافته اعتقد الكثيرون ان أفلام الاطفال لا تهدف الأ الى التسلية فقط دون أن يشكوا أن التسلية لا تتناقض مع نقل المعاير الايدبولوجية، بل تشكل وسيلة لها اذ «ثمة عملية تأهيل اجتماعي تجري خلال أوقات الفراغ» (ق).

يقول شيللر في كتابه «المتلاعبون بالعقول»:

٤... ان أسطورة مركزية واحدة تسود في عالم الحنيال المصنوع، وهي الفكرة القائلة بأن الحيال والتسلية مستقلان عن القيمة، ولا ينطويان على وجهة نظر، وأخيرا فها يوجدان خارج العملية الاجتماعية أن جاز التعبير.

ويستفيد جهاز تشكيل الوعي الشديد التنوع والذي يستخدم كافة الاشكال 1 - شبلر (هربرت أ) للتلاعمون بالعقول (ترجمة عبد السلام رضوان، الكويت سلسلة اعالم المرفة،، العدد 106، 1986، ص ص 9-11).

Enfants de l'image... p. int. p. 16 _ 2

المألوفة للثقافة الشعبية _ الكتب الهزلية، الرسوم المتحركة، الافلام السينهائية، برامج المذباع والتلفاز، الادوات الرياضية، الصحف والمجلات _ يستفيد لأقصى حد من هذا المفهوم الخاطىء كلية. اذ تضخ صناعة وسائل الاتصال ألوانا مختلفة من التسلية والترفيه المحملة بالقيمة، منكرة طول الوقت وجود أي تأثير فيا وراء الهروب المؤقت من الواقع وحالة الاسترخاء المنتشية (١٠).

ويتابع شيللر، فيقول:

والواقع أن الفكرة القائلة بأن الترفيه لا ينطوي على أي سمة تعليمية ينبغي أن ينظر اليها بوصفها أكبر الحدع في التاريخ. وهو ما يصوره أريك باوند، مؤرخ التلفاز الامريكي، على النحو التالي: وأن مفهوم الترفيه، في تصوري، هو مفهوم شديد الحظورة. اذ تتمثل الفكرة الاساسية للترفيه في أنه لا يتصل من بعيد أو قريب بالقضايا الجادة للعالم، وانما هو مجرد شغل أو ملء ساعة من الفراغ. والحقيقة أن هناك ايدولوجية مضمرة بالفعل في كل أنواع القصص الخيالية. فعنصر الحيال يفوق في الاهمية العناص، وبطبيعة الحال، فان هذه الملاحظة لا تقتصر على التلفازة(٥).

على كل حال ، ان الطرف الذي يسعى الى التأثير لا يصرح قط عن نيته أو هدفه ، وكل عملية اقتاع هي ، في الغالب ، من نوع والاقتاع الحني 8. وفي والحوار المزوّره ويدفع الفرد الذي يخضع لعملية الاقتاع باتجاه معين دون أن يكون واعيا لأهداف الطرف المؤثر وأساليبه ، والا أصبح هذا الاخير موضع شك ، مما سيؤدي بالفرد الى مقاومة الايحاء واقامة الدفاعات بطريقة آلية (9).

لا يمكن بالتاني التقليل من أهمية أفلام الاطفال، وهي، على حد تعبير دي لوي وعامل توحيد الجيل الصاعده(*)، وتشكل، الى جانب المدرسة، والعائلة، والحي، عاملا أساسيا من عوامل التأثير الاجتماعي. تقول الكاتبة: ويتجه التلفزيون، بوصفه مؤسسة من مؤسسات التأهيل الاجتماعي الى توحيد الجيل الجديد الذي تبلغه المعلومات نفسها والقيم عينها (...) وتشكل وسائل الاتصال الجاهيري الخاصة بالاطفال بنية فوقية

¹ _ المتلاعبون بالعقول، ص ص ص 103-104.

^{2 –} المرجع تفسه، ص 104.

MUCCHIELLI (Roger) - Psychologie de la publicité et de la propagande. (Paris. _ 3 E.S.F, p. 6).

[.]Enfants de l'image, op. int. p. 15 _ 4

ذات هدف تربوي واعلامي تنقل تمثلا للعالم وتعلما ظاهرا أو خفيا،(١).

يبقى، بطبيعة الحال، أن نطرح السؤال التالي: من «يوحد»؟ وضمن أي اطار؟ ولا تستدعي الاجابة على هذا السؤال التأمل والتفكير: الطرف المنتج هو الذي يوحد ضمن اطار ايديولوجيته.

ثمة واقع بديهي تشير اليه دي لوي في كتابها وأطفال الصورة، وهو أن والراشدين هم الذين يخلقون أبطال أفلام الاطفال تبعا لتصورهم عن الطفل والطفولة، وهو تصور يرتبط الى حد بعيد بوضعهم الاجتاعي وشخصياتهم، وهواياتهم، ورغباتهم التي تسقط في صورة للطفل (د): وعليه يشكل هؤلاء الابطال «رائزا» اسقاطيا لايديولوجية الراشدين (۵)، ايديولوجية تضعها وفئة مسيطرة، وتستهلكها وفئة مسيطر عليها، (۵).

ونضيف الى هذه الملاحظة التي تبديها دي لوي أنه ، بالنسبة للعالم العربي ، هناك نتاج ثقافي _ يتمثل بأفلام الاطفال _ يضعه الغرب المسيطر (والمخلص للنموذج الامريكي) ويصدره الى دول تابعة اقتصاديا وثقافيا (دول العالم العربي) لم تتوصل الى الآن _ كما أشرنا آنفا _ الى انتاج ثقافة أطفال ترتبط بالمواقع الاجتماعي العربي. ثم أن جهاز الفيديو الذي دخل الى البيت العربي زاد من انتشار «الوعي الامريكي المعلب في شرائط التسجيل».

هذا النتاج الغربي الذي دخل الى كل بيت عربي يدفع الطفل العربي في كل لحظة الى اعادة النظر في صورة الذات لديه اذ أن البطل _ أكان اسمه ميكي أو فلاش غوردون أو حتى بوباي _ يقترح عليه نماذج تصرّفات ويؤدي الى تشكيل مثال جديد للانا. هذه الافلام تقدّم للطفل العربي انماط حياة «مرغوب فيها» وتبرز أبطالا في وضعيات ممنوعة عليه، ولكنه يشارك فيها بالتماهي بهم.

وعليه، فمن المبرركليا الشك ببراءة «ميكي» ودونالد، وبطهارة «سوبرمان وطرزان وفلاش غوردون». سوف يتبين لنا مثلا أن ميكي ليس –كما يعتقد كثيرون – مجرّد فأر طريف وبريء، وان سوبرمان – وان أتى من كوكب آخر – هو أمريكي «حتى العظم».

¹ ـ الصدر نفسه، ص 61.

^{2 -} المصدر نفسه، ص 18. 3 - المصدر نفسه، ص 21.

⁴ ـ المدرنفسه، ص 34.

ميكي:

احتفلت الولايات المتحدة الامريكية هذه السنة بالذكري الستين لميلاد الفأر الشهير «ميكي» الذي دخل عبر الشاشة والمجلات الى كل بيت عربي، وحج الملايين الى مدينة ادرلندو في فلوريدا لالقاء التحية على هذا البطل الذي خلقته مخيلة والت ديزني ، والذي أضحى، حسب تحقيق لوكالة الصحافة الفرنسية، رمزا من رموز أمريكاً (٥). وتشير الوكالة ان ميكي تحوّل مع الزمن الى رمز الأمريكا اللطيفة والساذجة؛ لدرجة أن عبارة «ميكي ماوس» كانت كلمة السر في الانزال الذي حققه الحلفاء عام 1944. كما تضيف وكالة الصحافة الفرنسية اخيرا أن شركة والت ديزني التي تنوي هذا العام أن تطلق مجددا شخصية «ميكى» هي الآن عبارة عن امبراطورية ضخمة تقدر بعشرة مليارات دولار. كذلك، أكدت مجلة «فورشيون» عام 1972 «ان امبراطورية التسلية التي أقامها والت ديزني تعد واحدة من أكبر المشاريع الصناعية في أمريكا، ٤٦/ أن رجال الاعال في أمريكا انتخبوا ديزني «كواحد من أكبر عشرة رجال أعمال في التاريخ الامريكي»(٥). ويذكر شيللر في كتابه المؤلف ريتشارد سكيكل، كاتب سير القصص البطولية لديزني الذي يقول: «في عام 1966 قدّر عدد مشاهدي أفلام ديزني في مختلف أنحاء العالم بحوالي 240 مليون شخص، كما شاهد ماثة مليون انسان عرضا من عروض ديزني كل أسبوع، وقرأ 800 مليون انسان كتابا أو مجلة لديزني، واستمع 50 مليونا الى أو رقصوا على موسيقى أو تسجيلات لديزني، كذلك اشترى 80 مليون انسان بضائع مجازة من ديزني، وقرأ 150 مليون شخص مسلسلة كوميدية لديزني، وفضلا عن ذلك، فقد شاهد 80 مليون فرد أفلام ديزني التعليمية في المدارس والكنائس وفي أماكن العمل، وقام 6,7 مليون انسان بزيارة تلك القبلة الفريدة في أناحم والتي تصر الشركة في بياناتها وتصريحاتها للصحف على تسميتها ومملكة ديزني السحرية، والمعروفة على نطاق أعم بديزني لاند»(٩). وعليه، يعتبر شيللر أن ديزني «ليس مجرّد ظاهرة أهلية في حقل التسلية» وان منتجانه «تزخر بها قنوات الاتصال على مستوى العالم،(٥).

وكان ديزني، الذي وصفه ماكس رافيرتي، المراقب السابق للتعليم العام في 1- تحقيق أجراه بوتران بولناخ لوكالة الصحافة الفرنسية تحت عنوان وسكي: فأر الستين سنة تحول الى رمز أم يكوري. 1 تموز 1898.

^{2 -} يذكرها شيلار، المتلاعبون في العقول، ص ص 23-24.

³ _ المتلاعبون في العقول، ص 24.

^{4 –} المصدر نفسه، ص ص 125–124.

⁵ _ المصدر نفسه، ص 125.

كاليفورنيا بأنه والمعلم الاعظم في هذا القرن، يعلن منذ البداية أنه ويقدم التسلية ولا شيء أكثر من ذلك(1). وتقول صحيفة ولوس انجلوس تايمز، في نعيه: ولم تكن شخصياته تعرف السياسة، لكنها كسبت تعاطف الشباب أباكان لون انتهائه السياسي أو الإيديولوجي،(2).

الا أن هذه الصورة الشائعة عن ديزني والتي ساهمت وسائل الاتصال في ترويجها تتسم بقدر كبير من اللاواقعية. فعلينا أن لا نخدع بالمظهر الطفلي لهذا العالم الذي رسمه ديزني حيث مزَج بطريقة سحرية بين الاطفال والحيوانات والطبيعة اذ ثمة «مناخ ايديولوجي، لتناجه، كيا أن هناك، على مستوى الدلالات الكامنة، نظام سياسي يكامله ينقل عبر الشاشة الى الطفل.

فقد قام عالما الاجتماع التشيليان اربيل دوفان وارمان ماتيلار بتحليل نتاج ديزني وبينا مثلا أن شخصية بيكو الهزلية وهو عم دونالد - تجسند الملتخر، وهو يثير الضحك لأن سلوكه غير سوي في مجتمع منتج واستهلاكي حيث يجب توظيف الرأسال أو صرفه. ويجسد بيكو تبعا لتحليلها هاجسا بالذهب والمال، وهو هاجس مبالغ فيه الى حد يثير الضحك. كما أخضما عينة من قصص ديزني الى تحليل المحتوى، فاكتشفا والعنصرية والامبريالية والجشع، وتبين لها أن أكثر من 75٪ من القصص تروي مغامرة بحث عن الذهب. وفي 25٪ من القصص، هناك تنافس على المال أو على الشهرة. كما أن كل الاهوام البدائية هي من غير البيض. ويستنتج الكاتبان أن نتاج ديزني يجسد امبريالية أمريكا الشهالية.

يعتبر شيللر من جهته أن العالم الذي رسمه ديزني وليس فيه صراع اجتماعي. ان هناك قدرا كبيرا من العنف، وهناك بعض والرجال الأشراره، الا أنهم افراد وليسوا بممثلين لتقسيات اجتماعية ذات أهمية. ان العالم مكان مليء بالسعادة، والطبقة المتوسطة الامريكية تعيش العالم وهي في أحسن حالاتهاه.

كذلك، يرى بوربري في دراسته لشخصية ميكي ك أن هذا الفأر الشهير هو «رمز 1 - الصد نف، مـ 125.

 ¹²⁹ من 129.

DORFMAN (Ariel) MATTILART (Armand) - Donald l'imposteur ou l'impérialisme = 3 raconté aux enfants. (Paris, Editions Alain Moteau. 1976)

 ^{4 -} المتلاعبون بالعقول، ص 130.

POURPRIX (Bernand) - «Lecture politique de Mickey» in Economie et humanisme _ 5 (Mai-Juin, 1972)

المحافظة السياسية، والاقتصادية والاجتماعية، ويعتبر أن هناك ثلاث ركائز لنظام ميكي،، وهي الملكية، والسلطة والامن.

فقد تبين له اثر تحليله لمحتوى أفلام ميكي أن الملكية الحاصة في كل أشكالها ومظاهرها تشكل فكرة مركزية اذ أن أكثر من 28٪ من الموضوعات تتناولها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. ولا حدود تقريبا لنشاط الرأسالي وسلطته: لا حدود مالية، أو شرعية، أو أخلاقية. ولا يظهر الرأسالي مرة واحدة بصورة سلبية.

كما أن ديزني يدافع عبر ميكي عن النظام السياسي الامريكي. والسلطة الركيزة الثانية _ ضرورية للمحافظة على هذا النظام. وفي 84٪ من الحالات يدافع ميكي عن السلطة الفردية أو الاوليغارشية. وصاحب السلطة أب بطريرك، عاقل وحنون. كما أن السلطة تشكل ثابتا في كل قطاعات النشاط الانساني: في الاقتصاد (حيث السلطة للرأساني)، والسياسة (الرئيس)، وفي العلاقة بين الجنسين (الرجل) وضمن العائلة (الاب). والسلطة مذلة في 70٪ من الحالات.

ومجتمع ميكي بضمن أمنه البطل وبعض المؤسسات الاجتاعية. ويدافع البطل عن الملكية الحاصة في 78% من الحالات قبل دفاعه عن الاشخاص المهدّدين (15% من الحالات). والعائلة الموسعة (مع الحالات والاعام) هي من المؤسسات التي تضمن الامن. هذه العائلة التي تتعرض للازمات، تتوحّد عند الحقط. وهي تبعا لبوربري، ترمز الى الامة الامريكية وخاصة انها تتألف من أشخاص ينتمون الى كل الشرائح الاجتاعية. وتبحث شخصيات مجتمع ميكي عن الامن في احترام التقاليد وتخليدها. وفي كل مرة يحاول الفرد أن يغيّر اتحاط الحياة أو التنظيم الاجتاعي، يلقي فشلا ذريعا. وفي كل الافلام التي حللها بوربري، لم يظهر الجيش أو الكنيسة مرة واحدة بصورة سلبية.

سوبرمان:

قبيل الحرب العالمية الثانية وخلالها، برز في أمريكا نمط جديد من الابطال عرف باسم والابطال الحارقين، Superheros: سوبرمان، الرجل الوطواط Batman، فلاش غوردون، أبطال ظهروا أولا على صفحات الجلات (شرائط مصوّرة)، ثم على شاشات السينما والتلفزيون وما لبثوا أن اجتاحوا العالم بسرعة. ويحتل سوبرمان الذي أعطاه الحياة عام 1938 مراهقان أمريكيان مما جري سيفل وجوشاستر موقفا عميزا في هذه الفئة

من الابطال. وأطلقت السينما الامريكية مجددا شخصية سوبرمان في نهاية السبعينات وأنتجت سلسلة من الافلام مثل فيها دور البطل الآئي من كوكب «كريبتون» الممثل الامريكي كريستوفر ريف. وقد اخضعنا للتحليل الجزء الرابع من السلسلة: سوبرمان 4، ابتفاء السلام، وهو من اخراج سيدني فيوري.

صحيح أن سويرمان «ليس من هذا العالم» وأنه أتى من كوكب كربيتون، ولكن يبدو أن البطل الحارق، تماماككل الوافدين الى أمريكا الشالية، ذاب في هذا المجتمع، وأصبح من الاكثر المتحمسين للدفاع عن قيمه. أفلا يرتدي سويرمان بزّة بألوان العلم الامريكي، الازرق والاحمر؟

على كل حال ، يروي فيلم «سوبرمان 4» صراع سوبرمان ضد رجل خارق آخر هو «رجل الشمس» وتدور أحداثه بعد فشل قمة بين الرئيسين الامريكي والسوفياتي ، وهو ملي ، بالايحاءات الايديولوجية «من الخط الامريكي». وقد شاء عزج الفيلم أن يضع السوفيات مرتين في موقف ضعف: مرة في بداية الفيلم حيث تكاد سفينة فضائية روسية أن تصطدم بقمر اصطناعي ومرة ثانية في منتصفه وأثناء عرض عسكري في موسكو حين يحاول «رجل الشمس» أن يفجر صاروخا نوويا. في المرتين تبرز ثمة صورة للسوفيت: هم من الحواة في مجال التكنولوجيا والفضاء وعاجزين عن السيطرة على الآلة. في المرتين أيضا سوبرمان هو الذي ينقذ الموقف، فلا تحل الكارثة.

لا يشك المشاهد لحظة في «امركانية» سوبرمان مع معرفته «بأصوله الفضائية». فالشخصية الثانية لسوبرمان هي الصحافي الامريكي الحجول كلارك كنت الذي يمثل عوذجا للمواطن الامريكي المتوسط. وأحداث الفيلم كلها .. تماماكيا هو الحال في أفلام سوبرمان الاخرى تقع في «متروبوليس» المدينة الامريكية. وفي هذا الفيلم بالذات نرى سوبرمان يجازف بحياته لانقاذ نصب تمثال الحرية الشهير من الدمار. كما نراه ينظر باحترام الى العلم الامريكي الذي رفعه رائد الفضاء لويس أرمسترونغ على سطح القسر ويلاحظ أنه محنى، فيثبته على نحو جيّد.

ثم أن محور الفيلم الاساسي، أي الصراع بين سوبرمان و ورجل الشمس، غني بالابجاءات. هوية سوبرمان، كما رأينا لا ريب فيها، أما هوية البطل الخارق الآخر (رجل الشمس) الذي يجسد قوى الدمار والشر، فيكتشفها المشاهد تدريجيا. ولم يجعل المخرج هذه المهمة عسيرة اذ اعطى لرجل الشمس ملامح الرجل الآي من البلاد الباردة وأفهمنا أن مصدر قوته هو الشمس، أي الشرق، والمقصود بطبيعة الحال باللغة غير الميثولوجية الشرق السياسي. ويتضح هكذا مضمون الرسالة: الصراع بين البطلين الحارقين ليس سوى صراع الجبارين، صراع الشرق والغرب.

سوبرمان الذي لا يقهر هو أحد الجبارين أنه بكل بساطة الجبار الامريكي.

الدعايات الغربية:

سنحاول أخيرا في الاسطر التالية أن نبرز الدور «الايديولوجي» والثقافي الاجتماعي للدعايات التجارية الغربية التي يبثها التلفزيون في الاقطار العربية وان نبيّن أن «الاعلانات الامريكية» لا تروج فقط السلع المصنوعة في الولايات المتحدة وتدفع المواطن العربي الى استهلاكها. انها تسعى أيضا – بطريقة مباشرة أو غير مباشرة – الى فرض انماط الحياة الامريكية، وقيم ومعتقدات خاصة بالمجتمع الامريكي.

غالبا ما أعطبت تحديدات وبريقة للدعاية التجارية في حين اعتبرت الدعاية السياسية أكثر خطورة لأنها تتوجه الى مواقف أساسية لدى الفرد، فتحاول تعديلها أو ترسيخها. قيل مثلا أن الدعاية السياسية تسعى الى توليد فعل التزام كامل لدى الفرد: التصويت لمرشح، التطوع في جيش، الانفهام الى حزب... الخ. ولم يذكر إلا الدور الاقتصادي للدعاية التجارية. يقول دي بلا وفرديه مثلا أن والدعاية التجارية هي مجموعة التقنيات التي تستعملها مؤسسة تجارية للاكثار من عدد زبالتهاه(ال. كذلك، يرى موكيلي أن والحاجات التي تستخدمها الدعاية التجارية تهدف الى دفع المستهلك المن هذه السلعة أو تلكه(اك).

برز اذن في البدء اتجاه قائل أن أثر الدعاية التجارية اقتصادي فقط اذ لا تسعى الا الى ترويج أسماء الماركات وسلعها، وتسهيل بيعها واستهلاكها.

ولكن، هل يقتصر أثر الدعاية التجارية على الدور الاقتصادي؟ هل تقوم سلطتها على دفع الزبون الى الشراء والاستهلاك فقط؟ الا يمكن الحديث عن «آثار ثانوية»(٥) للدعامة التجارية، عنينا بذلك الآثار الايديولوجية والثقافية الاجتماعية؟

PLAS (Henri de -) et VERDIER (Henri) - La publicité, (Paris, P.V.F, 1974, p. 5)

Psychologie de la publicité, op. int. p. 27 - 2

BARDIN (Laurance) - Les mécanismes idiologiques de la publicité (Paris, Editions _ 3 Universitaires, 1975, p. 7)

لا بد، بادىء ذي بده، من الاشارة الى الحضور الكلي والطاغي للدعاية النجارية والنبي يزيد من قدرة تأثيرها: فهي تزورنا في البيت عبر شاشة التلفزيون (كم مرة ومرة لاحظنا أنفسنا نشاهد عفويا الدعايات)، وتتوزع على صفحات الجرائد والمجلات، وتتوزع على صفحات الجرائد والمجلات، نحبرها وبريةه، لا بل سخيفة، وأحيانا مسلية، في حين نبدي مقاومة تجاه الدعاية نحبرها وبريةه، لا بل سخيفة، وأحيانا مسلية، في حين نبدي مقاومة تجاه الدعاية السياسية، أذ لا نقرأ الا الجرائد والمقالات التي تعجبنا ولا نستمع عادة الا الى المحطات الياسيسية، خلاصة القول أن الدعاية التجارية تدرك بسهولة في حين أن ادراك الدعاية السياسية بذه أن ادراك الدعاية السياسية بذه الفعالية شبه السحرية التي ينسبها اليها البعض، ذلك أن الجمهور يبدي حذرا ازاء كل ما يتعلق بالسياسة، وهو حذر يكسبه حدًا أدنى من المناعة تجاه كل خطاب سياسي. أما بالنسبة للدعاية التجارية، فلا يأخذها الجمهور عموما على محمل الجد، وهي تشكل بالتالي مجالا خصبا للتغلغل الايديولوجيء.

يحاول غي دورندان في مقالته «الدعاية بوصفها ايديولوجيا» أن يحلل انماط العلاقة بين الدعاية التجارية والايديولوجيا، فيحاول أن يبيّن أولا أن الدعاية التجارية تستند الى ايديولوجيا الجاعة التي تتوجه الها، اذ يتميّن على من يريد اقناع جاعة أن ويتكلم لغة هذه الجاعة عينها في أن يتبنى القيم التي تؤمن بها، وفي هذا الجال بالذات، لا بد من الاشارة الى أن الدعايات الاجنبية التي تبثها وسائل الاتصال العربية موجهة في الاصل الى مجتمع غربي، وتستخدم بالتالي قيمه ومعايره. ولكن الاثر الايديولوجي للدعاية التجارية لا يقتصر – حسب دورندان – على هذه الناحية فقط، أذ أنها لا تكتني حاليا بالاعلان عن هذه السلعة أو تلك، بل تتجه أكثر فأكثر الى فوض وأنماط حياة». يقول جرفازي الذي يذكره دورندان في مقالته: «إذا كان المستهلك يبحث عن طرق جديدة ولمرف أمواله، فعلى الدعاية أن تقدم له معاير لانماط استهلاك جديدة»(ن).

يتضح اذن أن الدعاية التجارية لا تكتني بالترويج لسلع ومنتجات، بل هي، على حد تعبير باردان، صاحبة «رؤية للعالم»، «رؤية ترتبط الى حدّكبير بالسلعة التي تروج هاه.⁽²⁾. ينطلق الداعية من رؤيته للسلعة ليروّج «رؤية اجمالية» للعالم، والانسان، والرجل والمرأة، والعلاقات الاجتماعية.

DURANDIN (Guy) - «La publicité en tant qu'idiologie in Bulletin de psycologie (N. _ 1 307, Tome XXVI, 1972-73, N. 14-16, p. 770)

Les mécamismes idiologiques, op. int. p. 21 _ 2

فكل دعاية، كما نعلم، تروي قصة، الداعية لا يروي فقط قصة السجائر، أو المشروب أو العطر، بل قصة الانسان، انسان القرن العشرين. استنغروا .H Estingroy، في دفاعه عن المستهلك، اكتفى بالطلب من الداعية «ان لا يروي قصصا حول السلع التي يمجدها»(أ.

فالاعلان المركز ظاهريا على سلعة، يفصَّل خطابا حول الانسان والعالم. هو، على حد تعبير أرثر مارتن، ويعطينا أكثره⁽²⁾، اذ يعطي الداعية دلالة للاشباء والتصرفات ويتكر فلسفة حياة ونظم قيم.

فلنقرأ مثلا الدعايات التي تتناول السجائر الامريكية. هي نفسها - أي تلك الدعايات - ذات «نكهة أمريكية»، فهي لا تكتني مثلا بالحديث عن سيجارة «مارلبورو» - قد تأتي الى ذكرها فقط - بل تسعى الى خلق «مناخ أمريكي» تشكل سيجارة مارلبورو فيه أحد عناصره. الاهم من السيجارة المثيرات التي تقرن بها والتي تضني عليها سحرا وجاذبية: الخيل، رجل الكاوبوي، الطبيعة الخلابة، والنار. انه جو يوحي بالحياة والصحة ويقضي على التداعيات السلبية وأفكار المرض التي تثيرها السيجارة ولكنه في الوقت نفسه تمجيد للفولكلور الامريكي وتعزيز لصورة معينة عن أمريكا راسخة في ذهن الكثيرين.

أما سيجارة هشسترفيلده، فقد أضحت، كما تقول الدعاية، هرمزا من رموز أمريكاه، ولكن السيجارة لم تقرن هنا بالطبيعة، بل بنقيضها، أي المدينة الصاخبة، المريكاء ولكنها هي أيضا من رموز أمريكا. ربما اختار الداعية المدينة الصاخبة لأنه يتوجه الى الشباب. ماذا نرى في الدعاية؟ ناطحات سحاب، وازدحام، وشرطي سير، وأيضا الممثل الشهير وودي أن المحبب من الشباب الامريكي اذ يعتبر من أقضل من طرح مثاكلهم على الشاشة. مناخ الدعاية مختلف تماما عن جو «مارلبورو» ولكن «هذه أيضا أمريكا» وهذا أيضا تحر من الحياة على الطريقة الامريكية.

 «ببسي كولا»، مشروب الاطفال المفضل، هو، كما تقول الدعاية «اختيار جيل جديد».

أي جيل جديد؟

الجيل الامريكي الجديد الذي يشكل ــ يجب الاعتراف بهذا الواقع ــ نموذجا

تحاول الاجيال الغربية والعربية تقليده. في الدعاية نرى المغني مايكل جاكسون يغني، ثم يدخل طفل الى مقصورته، ويلتقى بالنجم.

قد ينطفىء نجم مايكل جاكسون كما انطفأت نجوم أخرى، فيبرز نجم آخر ــ كامن في هذا الطفل ــ تماما كفقاعات الببسي. ألم تستعمل الشركة الامريكية المنتجة لهذا المشروب شعار «بيسى تجعل الحياة تفرقم» Pepsi fait pétiller la vie.

التجدد والتجديد: أنشودة أمريكية أصيلة _ في مجتمع الاستهلاك والحركية الاجتماعية _ تصدر الى العالم.

خاتمة:

لا يتوقف تغلغل وتأثير هذه الايديولوجية على جاذبية الصورة وتقنية التلفزيون وحدهما، بل هي تفعل فعلها من خلال الاجابة على حاجات ماسة عند الاطفال والناشئة والشبيبة على صعيد المثيرات الثقافية. انها تقدم نماذج حية جذابة للتهاهي بها من الابطال ذوي القدرة العالية في التعامل مع مآزق الوجود والتغلب عليها _كها هو شأن سوبرمان وسواه وكها هو الحال في الصور المتحركة التي تجعل من ميكي الصغير (حامل الايديولوجية الامريكية) بطلا صغيرا يتغلب دوما بالذكاء والحيلة وسرعة الحركة وحيوية الاستجابة على رموز التهديد التي تملأ عالم الطفل. هنا تقلب الادوار فيتحول الكائن الخيف المهدد الى كائن في مأزق يستثير السخرية والتندر. يخرج الطفل بطلا منتصرا من خلال التمامي يميكي ذي القدرات الكبيرة في الحروج من أشد المواقف حرجا. هناك اذا اضافة الى متعة التسلية تفريجا نفسيا يحمله الشغل الفعال للمآزم الوجودية.

كذلك هو حال الابطال الخارقين، هنا أيضا تمر الايديولوجية من خلال الوظيفة التي يقوم بها هؤلاء في شغل مآزم الطفل الوجودية واشعاره بامكانية تجاوز عجزه والخروج من التهديد الذي يرزح تحته.

أما جاذبية الدعايات وقدرتها التأثيرية الايجابية فتكن في تقديم نماذج ووضعيات حية مثقلة بالقيمة الايجابية تجيب على حاجة الطفل والناشىء للانتماء الى جاعة فرعية يعتز بها ويجد أمل الحصول على القيمة الذاتية من خلال تمثل رموزها وإشاراتها ومسلكيتها وتوجهاتها وتفضيلاتها. انها نقدم له حلم الحصول على صورة ذات حية ومحملة بالقيمة من خلال الاجابة على بحثه عن هوية مميزة ومتفردة ومنفتحة على الحياة والمستقبل الذي يشكل واحدة من أبرز مهام بناء المشروع الوجودي زكما عرضنا له في

الفصل السادس). وتزداد جاذبية هذه المماذج من خلال قوة جذب وتأثير العدد (الآلاف من الشبيبة الذين يشاركون في نفس الوضعية ويتوجهون نفس التوجه) مما يغري بالانضام الى هذه الجاعة واكتساب صفة العضوية المشاركة فيها. ولا يخفي ما لسيكولوجية «النحن» من تأثير في تعزيز هذه الثقافة الفرعية. يجد الناشىء ذاته في هذه المشاركة ويتأكد منها من خلال النماهي الافتي بأعضاء الجاعة الآخرين الذين يقتسم واياهم نفس التوجهات والتفضيلات، والذين يجد فيهم صورة ذاته من خلال أوالية المرآة حيث الآخريعكس صورة الذات ويعززها.

ليست المسألة في الامركة بحد ذاتها، بل في نوعية وغائية مشروعها انها في خلق حالة من التبعية تنفي الاجيال في الزمان والمكان (كيا عرضنا له في أواليات سياسات التغريب). وأخطر ما في هذه التبعية هي عملية التهميش: فلا الوصول الى هوية بديلة كاملة ممكن ولا البقاء على الانتماء القومي مرضٍ. انها حالة وقوع في مجرد التبعية الاستهلاكية فاقدة المناعة والخصوصية.

فأين هي يا ترى تلك البرامج التلفزيونية العربية التي تجيب على هذه الحاجات الثقافية عند الاطفال والناشئة وتقدم لهم في الوقت عبنه الابطال والوضعيات الذين يعززون هويتهم القومية؟ سؤال يشكل تحد مستقبلي فعلي.



مراجع الفصل الخامس

- BARDIN (Laurence) Les mécanismes idéologiques de la plublicité, (Paris, Editions Universitaires, 1975).
- CAZENEUVE (Jean) Les pouvoirs de la télévision, (Paris, Gallimard, 1970).
- CHOMBART DE LAUWE (Marie-José), BELLAN (claude) Enfants de l'image, (Paris, Payot, 1979).
- DORFMAN (Ariel), MATTILART (Armand) Donald l'imposteur ou l'impérialisme raconté aux enfants, (Paris, Editions Alain Moreau, 1976).
- DURAND (Gilbert) Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétypologie générale, (Paris, Bordas, Collection Etudes Supérieures, 1969).
- DURAND (Jacques) Les formes de la communication, (Paris, Dunod, 1981).
- DURANDIN (Guy) "La publicité en tant qu'ideologie" in **Bulletin de** psychologie (No 307, Tome XXVI, 1972-73, No 14-16).
- FRIEDMANN (Jean-Pierre) "La persuasion dans les petits groupes" in Savoir persuader (Paris, CEPL, 1971).
- MONTMOLLIN (Germaine de) L'influence sociale: phénomènes, facteurs et théories (Paris, P.U.F, 1977).
- MUCCHIELLI (Roger) Psychologie de la publicité et de la propagande (Paris, E.S.F).
- PLAS (Henri de) et VERDIER (Henri) La publicité, (Paris, P.U.F, 1974).
- POURPRIX (Bernard) "Lecture politique de Mickey" in Economie et humanisme, (Mai-Juin 1972).
- VICTOROFF (D) "Interprétation motivationniste de l'image publicitaire" in **Bulletin de psychologie**, (No 307, Tome XXVI, 1972-73, No 14-16).

الهيتي (د. هادي نعان) ــ **ثقافة الاطفال**. (الكويت، «عالم المعرفة»، 1988، العدد 133.

شيلار (هربرت أ) _ الم**تلاعبون بالعقول**. (ترجمة عبد السلام رضوان، الكويت، «عالم المعرفة»، 1986، العدد 106).

الفصل التاسع

مسرح الطفل العربي الواقع والآفاق

حسن ضاهر

المقدمة:

بين الطفل وبيننا مسافات بعيدة لم نقطعها بعد. هو يتجه صوبنا ونحن نسرع بالابتعاد عنه والمسافة تطول. يكلمنا عن أحلامه وتفاصيله الصغيرة التي تشغل باله وننشغل عنه بالامور الكبيرة. دائما هناك أولويات. وقريبا منا يقف المستقبل في كل حقية وجيل ضاحكا من تصرفنا الغبي ويقول: «متى يأتي دوري، قليلا من التنبؤ أيها الناس، قليلا من الحكمة».

هذه المعادلة حكمت وما زالت تتحكم بسلوكنا وتعاطينا مع الاطفال، ليس كأفراد فقط وانما كهيئات تربوية وثقافية ومؤسسات عامة مسؤولة. وما تم من اتصال بيننا وبين أطفالنا لم يخرج بعد عن نطاق المحاولات الحنجولة وفي مختلف أوجه الثقافة وتعبيراتها. وربما كان مسرح الاطفال أحد أكثر التعبيرات حاجة للاعتقاد به كوسيلة موثرة في تكوين وبناء شخصية طفلنا العربي من أجل مستقبل أكثر أمانا وتوازنا وثباتا. فهو ما زال يحتل المراتب الدنيا من اهتمام المسؤولين فيه في الحقل العام والخاص على السواء. كم من المسارح بنينا؟ كم هي التجارب والاعمال التي صنعنا؟ ما هو عدد الاطفال الذين وصلت أعمالنا اليهم قياسا للملاين من الاطفال الذين في يسمعوا بعد بكلمة مسرح أو شاهدوا ولو عملا مسرحيا واحدا. هناك مشكلة الاعتقاد بأهمية وأثر هذه الوسلة الخنية من التعبير.

من جهتنا سننطلق من افتراض أن المسرح عامل مؤثر في شخصية الطفل، وذلك لما يتضمنه من معان وقيم وأشكال جالية معينة ، تعمل على بلورة هذه الشخصية وتفتحها من جميع جوانبها العاطفية والذهنية والجسدية. خاصة وأن المسرح يحتوي على جملة من التعمرات المختلفة.

من هذه التعبيرات: 1 _ الحكاية. 2 _ الحركة والتشخيص. 3 _ الشكل. وفي مختلف هذه التعبيرات، يذهب الطفل الى عوالم جديدة. فينجذب بشخصيات الحكاية ويتماهى بها. يختبر أحاسيسه فيتألم ويفرح، ينشد الى الاجواء الجالية المتمثلة بالديكور والملابس وما فيها من رسوم وأشكال وألوان وخطوط. ويطرب الى سماع

الموسيقى والاغاني وتناغمها مع العناصر الفنية الاخرى من حركة وتمثيل وأحداث وحوارات.

ويؤثركل ذلك تأثيرا كبيرا على شخصيات الاطفال وسلوكهم. ويكني للدلالة عليه مراقبة أحد هؤلاء الاطفال خلال مشاهدته لعرض مسرحية ما (بالطبع عرض يتمتع بمواصفات فنية جيدة تحترم الطفل وذوقه) سيكون هذا الطفل متحفزا لتلتي كل كلمة أو حركة تجري على خشبة المسرح، وسيكون مهيئا للتهاهي مع بعض الشخصيات. وفي البيت عندما يعود من احتفال المشاهدة سيجسد أمام أفراد أسرته، بحركاته وكلماته الحاصة أكثر مفاصل العرض المسرحي الذي شاهده على الخشبة. ومسرح الاطفال في ذلك يدفع الاطفال الى اطلاق قدراتهم الكامنة، فيمبروا عنها بتلقائية وعفوية و يزودهم بالكثير من المعاني الانسانية الطبية بطريقة محبية غير مرهقة عن طريق الحركة، ويدخل في قلوبهم المتعة التي هي أحدى أهم غايات مسرح الاطفال.

وأكثر مسرحيات الاطفال تقوم أصلا على بعض المثاليات. مثل الاخلاص والشجاعة والبطولة والصداقة والعدالة... الخ، وتتجسد هذه المثاليات في شخصيات وأحداث يحبها الاطفال وتستأثر بمشاعرهم.

بعد هذا، لسنا بحاجة للتأكيد على دور واسهام مسرح الاطفال في تكوين شخصية الطفل، وصقلها بالاتجاه الذي يؤمن التوازن العاطني والذهني لهذه الشخصية، ويمنحها الثقة بقدراتها وتعبراتها المختلفة.

اذا كان مسرح الاطفال في اطاره العام من حيث الزمان والمكان يؤدي الى مثل ما أشرنا اليه آنفا، فأين يقف مسرح الاطفال في المجتمع العربي؟ ما هي أشكاله وتعبيراته، وما هو واقعه المعيش ودوره في تركيب وتكوين شخصية وثقافة طفلنا العربي؟

من نافل القول، أن الطفل ليس معزولا عن مؤثرات البيئة. يتأثر بها وينفعل، ومن خلالها يتعلم ويدرك، يتخيل ويفكر، ولذلك فان شخصيته ستنطبع بشخصية البيئة الثقافية التي يعيش فيها. اذاكان الامركذلك فما هي شخصية البيئة الثقافية العربية؟

ربماكان من الضروري معاينة هذه البيئة قبل الكلام عن مسرح الاطفال وتأثيراته على شخصية أطفالنا، لأن هذه المعاينة هي المدخل الحقيقي لمعرفة الواقع الراهن لثقافة الطفل العربي.

اذا سلمنا أن بيئتنا الثقافية الحاضرة هي والى حد ما نتاج مشوه لتغلغل ثقافة الغرب في كثير من أوجهها الاجتماعية والاقتصادية والفنية، فاننا سوف نقترب أكثر من فهم الاشكالية الحاصلة على صعيد بنية هذه الثقافة وتأثيراتها. هناك استلاب واضع يطال ليس فقط ثقافة الاطفال، وإنما معظم أوجه النشاط الانساني العربي، هذا الاستلاب الذي عملت على تكريسه سياسة التغريب ابتداء من زرع الارساليات في مختلف اللاد العربية، قبل الاستهار السياسي والعسكري المباشر للمنطقة العربية وبعده _ أدى الى وجود شرخ كبير، بين ذاكرة الناس وما تحمله من تعبيرات ومعتقدات وأفكار وهواجس من جهة، وبين أكثر التعبيرات الثقافية الفنية الحاضرة. هذه التعبيرات التي استعارت عن وعي أو غير وعي وأسلوب التأليف بين مختلف تلك العناصر المكونة للعمل الفني. من هنا تتضح الاسباب الحقيقية لاهتزاز العلاقة ما بين المبدع من جهة، أكان فردا أو مؤسسة أو حتى دولة، وبين المتلق من جهة ثانية. هذا الشرخ أدى وما زال يؤدي باستمرار وظيفة تغريب الطفل عن واقعه. ويكني هنا القاء نظرة سريعة على ما يقدم للطفل من برامج ثقافية في مختلف وسائل الاعلام المسموعة والمرثية والمقروءة والمصورة. لتبيّن مدى الاستلاب الذي يطال ليس فقط مسرح الاطفال وانما معظم التعبيرات الفنية الاخرى.

ضمن هذا الاطار يندرج كلامنا عن مسرح الاطفال في المجتمع العربي. فهل شكل هذا المسرح وعلى مدى أكثر من نصف قرن مرتكزا له بين مختلف النشاطات الفنية الاخوى؟ يمكن القول أن هذا المسرح بدأ في أكثر من مكان في البلاد العربية مع أواسط القرن التاسع عشر وتمحور أساسا في مدارس الارساليات مع بدء التخلفل الاوروبي، كما أنه وجد لنفسه مكانا آخر في الساحات العامة وفي الاعياد الدينية من خلال العروض أنه وجد لنفسه مكانا آخر في الساحات العامة وفي الاعياد الدينية من خلال العروض هجمة القرن العشرين وما حمل معه من قبع وأدوات تعبير جديدة. وعلى امتداد المرحلة ما بين 1900 ــ 1970 ظللت المدارس وخاصة مدارس الارساليات وفي أكثر من قطر عربي تشهد عروضا تمثيلية لمسرح الاطفال. وان كان ذلك ضمن اطار العروض المداخلية الموجهة لتلامذة تلك المدارس فقط دون أن تتعدى حدود أسوارها لتطال المجمهور العام. وظل الامر على هذا الحل ، الى أن بدأت بعض الحكومات الوطنية في بعض الاقطار العربية في بناء المسارح الوطنية واستقدام الفرق من بعض بلدان أوروبا الشرقية لتدريب الشباب العربي على هذا الفن. وخاصة في بحال مسرح العرائس. مسرح الاطفال يعاني من مشاكل كثيرة حتى نكاد نقول أن هذا المسرح فم يشق طريقه مسرح الاطفال بعاني من مشاكل كثيرة حتى نكاد نقول أن هذا المسرح فم يشق طريقه مسرح الاطفال بعاني من مشاكل كثيرة حتى نكاد نقول أن هذا المسرح فم يشق طريقه مسرح الاطفال بعاني من مشاكل كثيرة حتى نكاد نقول أن هذا المسرح فم يشق طريقه

بعد ولم يتحول الى حالة يمكن الوقوف عندها طويلا. ربماكان السبب في اعتبار أكثر الهيئات والمؤسسات العامة والخاصة أن مسرح الاطفال من المسائل التي يمكن تأجيل الاهتمام بها، لأن هناك مسائل أكثر الحاحا حتى أنك فيا لو أردت معاينة أوضاع هذا المسرح للوقوف على حاله مسجد القليل القليل من الوثائق والمعلومات حوله والقليل من الاعال ومن المشتغلين فيه، بحيث تجد نسبة لا بأس بها من الاقطار العربية التي لا يعرف الخيال المسدود الذي يحول بين انتقال التجارب التي تواجه مسرح الاطفال ذاك الجدار المسدود الذي يحول بين انتقال التجارب الوطفال في لبنان أو العراق أو سوريا أو الكويت أو في قطر آخر والعكس صحيح. ولا الاطفال في لبنان أو العراق أو سوريا أو الكويت أو في قطر آخر والعكس صحيح. ولا يضحصر هذا الامر في المواطن العادي بل يتعداه الى المشتغل في حقل مسرح الاطفال. فهو وان كان على معرفة ببعض التجارب والاعال المسرحية في بعض الاقطار، فانه يفتغر الى الالمام بمختلف أوجه هذه النشاطات الفنية.

أما لجهة تعبيرات مسرح الطفل العربي، ومضامينه وأشكاله، فاننا سوف نتوقف عند بعض العناصر الاساسية المكونة للعمل المسرحي، من نص (المضمون)، وشكل، ولغة، وعلاقة مع الجمهور، تلك العناصر التي تضعنا مباشرة أمام طبيعة الثقافة الفنية المسرحية التي يتلقاها الطفل العربي، وهنا لن ندخل في تفصيلات وتحديد أسماء الاعمال والعاملين في هذا الاطار. لأن ذلك قد يؤدي بنا الى اغفال الكثير من تلك الاعمال خصوصا وان أعمال التوثيق في هذا المجال لا تتبح لنا أو لأي باحث آخر أن يتناول الموضوع بشكل متكامل، لأن ذلك يتطلب الاعتماد على بيانات كمية ونوعية عن الموضوع بشكل متكامل، لأن ذلك يتطلب الاعتماد على بيانات كمية ونوعية عن مسرح الاطفال العربي، في وقت لم يعمل أي جهاز عربي بعد، رسمي أو خاص على جمعها. وعلى ذلك سوف يقتصر كلامنا على التوصيف العام لمسرح الطفال والمشاكل التي تواجهه.

أولا: النص المسرحي للطفل:

من المعروف أن النص المسرحي هو المادة الاساسية التي ينبني عليها العمل المسرحي. و يتضمن هذا النص الحكاية والحوارات والشخصيات والحوادث. ومن المعروف أيضا أن كتابة النص المسرحي، وخاصة الموجه للاطفال تتطلب مجموعة من المعطيات التي يجب أن تتوفر في شخصية الكاتب. أولى هذه المعطيات امتلاك ملكة الكتابة للاطفال،

ومن حاز على هذه الملكة كان عليه أن يفهم الاطفال فها جيدا ويحترمهم. يفهمهم من حيث تطور نموهم العاطنى والذهني والجسدي ويحترمهم بحيث لا يستغبي فيهم القدرة على التواصل والفهم فيقدم لهم أعالا غير لاثقة فنيا، ويستخف بذكائهم. ومطلوب من الكاتب هنا معرفة ما يجذب انتباه الاطفال وبحرك فيهم مشاعر العطف والفرح وحتى الالم، ومعرفة الاجواء التي تدفعهم للضحك والدهشة والانفعال مع الاحداث بطريقة لا تؤذي مشاعرهم أو تخيفهم. وليس المطلوب هنا أن يكون الكاتب عالم نفس حتى يكتب مسرحية للاطفال، يكني أن يحبهم ويحترمهم، يستمع الى تعليقاتهم بصبر وانتباه، يعايشهم ليتعرف ماذا يريدون هم أنفسهم وليس ماذا يريد هو فقط أن يوصله اليهم من أهداف وغايات مهاكانت سامية. فالطفل في سن الثالثة أو الرابعة من العمر لا تستهويه العقدة مثلا، وربما تضعه في جومن الخوف والتوتر النفسي. وما يقبله الطفل في سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للاطفال في سن الحادية عشرة. وما يهز مشاعر هؤلاء الاطفال يثير فزع الاطفال في الخامسة. وحين يكون الاطفال في سن الواقعية تشغلهم أمور الحاضر عن الاهتمام بأشياء مجهولة كالعفاريت أو السحرة وما شابه. في حين يحتقر الاطفال في سن السادسة والسابعة الامور المألوفة ويتطلعون الى كل ما هو غريب وخيالي. من هناكانت أهمية أن يتفق أسلوب الكتابة مع مستوى الطفل ودرجة نموه من النواحي النفسية واللغوية. فهل هذا الكاتب موجود في مجتمعنا العربي؟

حتى الآن ومن خلال التجربة والمشاهدة لا يمكن القول أن هذا الكاتب موجود بشكل كامل. لذلك يمكن القول أن هناك نوعين من الذين يكتبون في مجال المسرح للاطفال، النوع الاول وهو الكاتب الذي يعمل بحب واخلاص وينتج بعض الاعمال المعقولة فنيا، ولكنه في نفس الوقت غير قادر أن يوازن بشكل مدروس ودقيق بين مختلف متطلبات الكتابة المسرحية، فهو وان تمكن من فهم واقع الاطفال النفسي واللغوي فانه يقصر في فهم آلية أسلوب الكتابة المسرحية. وان امتلك تلك الآلية فانه يفتقر الى وضع هذا الاسلوب في قالب فني وجهالي متألق وساحر. يمكن القول أن هناك محالات في وجهالي متألق وساحر. يمكن القول أن هناك محالات في اطار الكتابة المسرحية بعضها يحتاج الى العناية كثيرا وبعضها الآخر قد قطع شوطا لا بأس به لكنه ما زال غير متمكن تماما من هذا الفن.

أما النوع الآخر من الكتابة في مسرح الاطفال فهو الذي يجعل من الطفل خروفا سمينا أو سلعة تباع وتشترى، فيعمل على المتاجرة به، ويقدم له أعمالاً أقل ما يقال فيها أنها مؤذية لذوق الطفل والمشاهد بشكل عام. وأكثر ما يلفت الانتباه في أعمال مسرحية كثيرة شاهدناها وفي أكثر من قطر عربي هو تلك المعادلة التي وضع الكاتب نفسه ضمنها وهي التالية :

حتى يستقيم النص المسرحي ويكون مفيدا للاطفال يجب أن يتضمن مجموعة من المبادىء الوطنية أو التربوية أو الانسانية العامة دون اعارة أي اهتمام لأسلوب المعالجة. هذه المعادلة تقع في خطأ التقدير. حيث يظن أصحابها أنه يكنى تضمين النص تلك المعاني والدلالات حتى تصل الرسالة الى أصحابها. والخطأ في التقدير يكمن في الجواب على السؤال التالي: هل وصلت الرسالة أم لا؟ ان الْرسالة لن تصل اذا لم يستمتع الطفل أولا. والمتعة هنا لا تأتي فقط نتيجة المعاني وانما من تناغم مجموع العناصر الفنية المتكاملة. هذا التناغم لا يمكن أن يتأتى الا عن طريق أسلوب المعالجة. والخطاب المباشر المتضمن على المعانى فقط، قد يصل الى الاطفال ولكن سرعان ما ينسونه لأنه لا يضرب فعلا على وتر انفعالاتهم العاطفية والنفسية، انهم يسمعون مفردات يحفظونها ولكنهم لا يعيشونها. والنص الذكي هو الذي يقدم مختلف المعاني السامية (الصداقة، الاخلاص، حب الناس، البحث، المغامرة، والاكتشاف... الخ) في سياق روحية المعالجة العامة وفي الفكرة بحد ذاتها للعمل المسرحي دون اللجوء الى التقديم على شكل خطاب مباشر وفج، كأن يورد في الحوار مثلا: «الوطن بحاجة الينا جميعا كبارا وصغارا للدفاع عنه يا سليم». ان مثل هذا الحوار يوقع الطفل بالملل. ان فكرة الوطن، أو النظافة أو أي معنى انساني آخر يمكن أن تقدم بطريقة مختلفة جدا. بحيث يمكن للكاتب الذكى أن يضمن نصه أكثر هذه المعاني دون الاضطرار الى لفظ مفردة تلك المعاني لأنها ستكون موجودة حتما في سياق العمل وتطوره، في روحيته.

من ناحية أخرى يلجأ أكثر الكتاب في بحال مسرح الاطفال في الوطن العربي، الى ترجمة بعض المسرحيات أو القصص دون الانتباه الى محاذير هذا الاسلوب. فالطفل ليس واحدا في كل أقطار العالم، واقع الطفل العربي ومشاكله وأحلامه تختلف عن واقع الطفل في مجتمع آخر وهذا عائد أصلا الى طبيعة البيئة الثقافية والفكرية التي يعيش ضمنها، لذلك فالاقتباس أو الترجمة قد يكون مفيدا في حالة واحدة وهي معالجته الفكرة المقتبسة كفكرة ووضعها في لغة ومناخات وأحداث ملائمة لواقع الطفل العربي.

ثانيا: في الشكل:

ان ما جاء في كلامنا عن النص ينطبق في كثير من أوجهه على الشكل المسرحي

الهترض تقديمه للطفل العربي. والشكل هوكل ما يتصل بجماليات العمل الفني من ألوان وملابس، وديكور واضاءة ومكياج. وإذا كانت مختلف هذه العناصر الجالية نابعة من بيئة الطفل فان عملية التواصل مع العمل ستكون أسهل وأمتع، ومهمة تلك الجاليات ليس تفسير النص وأنما اضافة أجواء جديدة غير موجودة أصلا في النص. وفي اضافاتها هذه تتناغم مع مختلف العناصر الاخرى من حوار وشخصيات وأحداث لتعطي للعمل رونقه المميز.

ثالثا: في العلاقة مع الجمهور:

حددنا فيا سبق العطيات الاساسية والشروط اللازمة لبناء عمل مسرحي من ناحية فهم الواقع النفسي واللغوي للطفل العربي، فهل يكني هذا الفهم لبناء علاقة جيدة وتواصلية ما بين طرفي الموضوع وهما المبدع والمتلتي ــــــ الطفل؟

بالطبع ان ما ذكرناه آنفا. ربما يكون من أوليات عملية الابداع في مجال مسرح الطفل. فالعلاقة مع الجمهور تتطلب فها أعمق وأشمل. كيف نفهم هذه العلاقة وما هو واقع الحال؟

يختلف العاملون في مجال مسرح الطفل العربي حول طبيعة هذا الفهم لاختلاف التجارب والاغراض ولكن ومن خلال مشاهدتنا لأكثر من تجربة في هذا المجال يمكن لنا تحديد بعض السهات الاساسية التي تتحكم بتلك العلاقة وتندرج تلك السهات تحت العناوين التالية:

1 _ علاقة سطحة

2 _ علاقة داخلية

3 _ علاقة فوقية

1 _ العلاقة السطحية:

وهي الغالبة في أكثر تجارب مسرح الاطفال. وترتكز على مبدأ التخاطب المباشر ما بين الممثلين من جهة والاطفال في السالة: ومن يعرف أين ذهب سليمه: وستضج بالطبع الصالة هنا باجابات الاطفال، وسيلعب الممثل على هذه الاجابات بهدف تحريك الاجواء. وكثيرا ما يرافق ذلك الفوضى وعدم التركيز وذهاب الاطفال الى المراحيض والركض في الصالة... الخ.

وكذلك يظهر أن الاطفال يلعبون أكثر مما يشاهدون عملا مسرحيا متكاملا. تلك المخاطبة المباشرة هي أقرب الى اللعب النميلي منه الى مواصفات مسرح الاطفال، وقد تكون أكثر ملاءمة وفائدة في مواقع مختلفة ، مثل رياض الاطفال والمدارس والاندية الخيات وما شابه. ذلك لأن الطفل يدخل الى الصالة وهو ينتظر أن يرى على خشبة المسرح صورا وأجواء مختلفة عا يراها في الواقع ، في بيته أو مدرسته أو شارعه. وما صعود الاطفال في نهاية العرض المسرحي الى خشبة المسرح وملامسة أجساد الممثلين الالتيقن من هؤلاء الممثلين، هل هم أشخاص حقيقيون أم لا. والطفل يعرف أنهم حقيقيون ولكنه يوهم نفسه أن ما يراه ليس حقيقة ، لماذا؟ لأنه يوفض في داخله الاقتناع بأن ما يراه شيئا عاديا. وقد راقبت كثيرا من الاطفال لدى خروجهم من بعض المسارح التي تُعتمد على مثل تلك العلاقة في مخاطبة الجمهور وتبقنت أنهم بعد مغادرة الصالة مباشرة ، لا يختزيون في داخلهم أي انفعال أو تصور أو ايجاء تركته عندهم تلك المسرحية.

2_ العلاقة الداخلية:

ونقصد بها تلك التي تخاطب وجدان ومشاعر الاطفال من خلال ايحاءات الحركة والحوار والصوت والشكل واللون وتناغم كل ذلك في اطار السياق العام للمسرحية وأحداثها. وهي بذلك علاقة غير مباشرة. بالطبع هذا لا ينفي بل يؤكد على التواصل فيا بين الطرفين من خلال اتصال كل ما يجري على خشبة المسرح بالطفل المشاهد وما اكتسبه من أحاسيس وأفكار ومعاني. وعملية التقبل والاتصال هذه تبدو واضحة عندما يحس الطفل بذاته من خلال دلالية ما يشاهده ويسمعه. وقليلة هي الاعال التي تعتمد مثل تلك العلاقة، وذلك عائد الى الصعوبة الكامنة في جمع المحاور الاساسية الثلاثة (الممثل + النص + المتلقي) للعمل المسرحي ضمن اطار متوازن وذي مدلول. هذه المحاور الثلاثة لنائحل الى غايبا ما لم تكن مجتمعة في سياق محكم بربط بينها، هو الذي يتيح التفاهم والتواصل ويتيح بالتالي مجالا للتجاوب، وبدونه لا يكون لأي من المحاور الثلاثة قيمة مها كانت هذه القيمة في حد ذاتها عالية. وفي مثل هذه العلاقة سنرى الاطفال منجذبين الى العمل دون انفلات وفوضى وسيحمل هؤلاء الاطفال معهم الى البيت منجذبين الى العمل دون انفلات وفوضى وسيحمل هؤلاء الاطفال معهم الى البيت كثيرا من إيحاءات الحركة والصوت والحوار ويعملون على تجسيدها بشكل دائم. في

نفس الوقت الذي سيخترنون فيه المعاني والصور في مخيلاتهم لتصبح فيا بعد جزءًا من سلوكهم اليومي.

3 _ العلاقة الفوقية:

يمكن أن تكون هذه العلاقة مبنية مثلا على استعال أدوات تعبيرية غربية عن واقع الاطفال، كاستعال لغة غير اللغة الام مثلا. فاذا كان الهدف استعال هذه اللغة هو تعليمي بحث، فهذا مبرر فقط في أماكن غير خشبة المسرح، في المدرسة أو النادي أو أي مكان آخر أكثر ملاءمة لمثل هكذا أنشطة. وقد شاهدنا أكثر من عمل ضمن هذا الاطار. وسمحت لنا الفرصة لاستكشاف ردود فعل الاطفال خلال وبعد انتهاء العرض، وكان التجاوب سلبيا ومرتبكا، وكل ما كان يجري على الحشبة غير ذي معنى بالنسبة للمشاهدين الصغار. ومن ناحية ثانية قد تكون هناك العلاقة مسجدة من خلال اعتاد مبدأ توصيل ما في أذهان القيمين على العرض من تعالم ومعاني بشكل تعسني وغير مدروس. بحيث يظهرون للمشاهد الطفل بصورة السلطة القامعة لمشاعره، وحتى وان كان هذا الطفل ميال لقبول المعاني، فانه حين يواجه بها بشكل سطحي وفوتي، فانه سوف يرفضها، وسنراه غير عائيه عما يحدث أمامه.

وتظهر مثل تلك الملاقة الفوقية أيضا بمظهر آخر يتمثل باصطناع وتقليد أصوات الاطفال في الحوار والتمثيل. هذه العلاقة وان كانت تبدو قريبة من الاطفال فانها تخفي نوعا من التعالى. فالطفل يفهم تماما أن من يخاطبه هو انسان كبير مختلف عنه بالحجم والوعي والصوت وطريقة اللفظ ولا ينتظر أن يكون شيئا آخر. لذلك فحين يعمل الممثل على التحبب والتقرب من الاطفال من خلال تقليدهم، فانه سوف أن يجد أمامه سوى الاستخفاف به وما يقدمه، لأن الطفل ينتظر شيئا يفوق قدراته وامكاناته الحركية واللغوية والمشهدية.

رابعا: في اللغة:

لسنا هنا بحاجة للتأكيد على استعال اللغة العربية في اعداد الاعمال المسرحية الموجهة للطفل العربي. وفي كل الاحوال فان معظم ان لم نقل كل الاعمال قد اعتمدت هذه اللغة كوسيلة تعيير أساسية في مخاطبة جمهور الاطفال. وان يكن قد تم تقديم بعض المسرحيات القليلة المتفرقة هنا وهناك بلغات أخرى. انما الذي نحن بصدد مناقشته هو أي لغة نقدم على مسارحنا؟ هل هي اللغة الفصحى أم المحكية؟ من البديهي القول أن اللغة المحكية هي الغالبة، وأن كل قطر يتمسك بلسانه المحلي المحكي. لذلك فاننا من النادر جدا أن نقع على عمل مسرحي للأطفال باللغة الفصحى. هذا أذا استثنينا بالطبع المسرحيات التي تقدم داخل أسوار المدارس في معظم أقطار العالم العربي والتي تعتمد الفصحى كوسيلة تعيير لأسباب تربوية ووطنية بحتة.

أما ما يقدم على خشبات المسرح العامة للجمهور العريض من الاطفال والذي يفترض أن يتضمن عناصر وأجواء فنية مختلفة من حيث طبيعة الاعداد ككل. فانه كما أشرنا وفي معظمه ما زال أسير اللغة المحكية ويعود السبب في ذلك الى الاعتقاد السائد أن اللغة المحكية وما تشتمل عليه من مفردات وتراكيب هي أقرب الى فهم وتقبل الطفل لأنه يستعملها في معاشه اليومي أينها كان. هذا الاعتقاد يتخفي عن غير وعي في أكثر الاحيان، خلف العجز عن فهم اللغة المسرحية في هذا انجال. فلو اعتبرنا أن الموسيقي والحركة والصوت والاداء التمثيلي وعناصر التشكيل الفني من ديكور وملابس وأجواء مشهدية من رقص وايحاء وما الى هنالك، هي بحد ذاتها لغة لا تقل شأنا وتأثيرا عن الكلمة، فاننا سوف نقع مباشرة على معادلة مختلفة تماما، وهي أن العمل الجيد والذكى والذي يقدم باللغة القصحى في نفس الوقت الذي يتضمن فيه لغة مشهدية حية وساحرة لعين وخيال الطفل، هو عمل أقدر على الوصول الى فهم وتقبل الاطفال من ذلك العمل الذي يعتمد اللغة المحكية ويفتقد الى تلك اللغة المشهدية الساحرة، حيث يقع في رتابة الكلام وضمور أجواء التشكيل الفني على مختلف مستوياته. المشكلة اذن ليست في اللغة الفصحي، انها في كيفية التعاطي مع هذه اللغة. في أي موقع نضعها؟ وضمن أي معالجة؟ هل يعني هذا الكلام أنه لا يمكن تقديم أعال مسرحية جيدة وذكية عن طريق اللغة المحكية؟ لسنا هنا في معرض التقليل من شأن هذه اللغة أو تلك في القدرة على التعبير والتوصيل. ولكن ولأننا لسنا محايدين في هذا المجال فانه لا بد من اعتماد خيارات معينة تكون أكثر قدرة على الجمع. وفي اعتقادنا أن الفصحي هي اللسان العربي الجامع لمختلف ألسنة الاقطار العربية. وحين يعجز اللسان المحلى في أي قطركان عن اختراق القطر الآخر والاتصال معه، تقوم اللغة الجامعة بدور ما عجز عنه ذلك اللسان، فتؤمن التواصل وبالتالي تؤسس لتعبير أكثر شمولية ووحدة، خاصة اذا اعتبرنا

أن اللغة ليست مجرد الفاظ وكلمات وتراكيب، وانما هي على علاقة عضوية بالتفكير. وهي الجذع المشترك لجميع أشكال الثقافة. واللغة العربية الجامعة هي جوهر التفكير العربي، وهي المحور الذي تلتقي عنده مختلف التعبيرات الثقافية على تنوعها.

وفي كل الاحوال فان طرفي الموضوع ــ الذي يكتب باللغة الفصحى والعامية ــ يقعان في اشكالات التعبير والنوصيل. فالاثنان عاجزان عن ادراك الاسلوب الاقوب الى طريقة التفكير والفهم عند الاطفال، لذلك لا يستطيعان خلق نوع من التعاطف أو المشاركة الوجدانية الفاعلة مع المتلقين الصغار. ويلتقي الطرفان على عدم القدرة في التعبير عن الافكار تعبيرا دقيقا، واضحا وعددا، وذلك يستدعي اختبار ألفاظ اللغة المناسبة وفهم دقائقها واستمالاتها بوضوح وتحديد، وبمعرفة الاختلافات في المعنى والعلاقة بين الالفاظ التي تشكل نسق رموز لفة من اللغات.

كيف يظهر هذا العجز بشكل عملاني؟

ان في محاولات نص مسرح الطفل باللغة الفصحى، امعان باستهال مفردات وألفاظ مقعرة تستعصي على فهم الاطفال، لأنها لا تنفق أصلا مع درجة نحوهم اللغوي، هذا من جهة ومن جهة ثانية اصرار غير مبرر على تركيب تلك المفردات في جمل طويلة يكثر فيها الاستطراد وتنافر الالفاظ والحشو فيأتي الحوار المسرحي عند ذلك ضبابي التركيب، حيث يؤدي كل ذلك الى تشتت ذهن المتلقي الصغير.

واذاكانت عاولات النص المسرحي الذي يكتب بالعامية يستعمل مفردات وألفاظ قد تكون أقرب الى فهم الطفل من مفردات الفصحى، فانه يقع وبمعظمه في ثرثرة الكلام غير المنضبط في اطار الموقف المشهدي، فيأتي الحوار المسرحي هنا خاليا من أساسياته الثلاث: توضيح الموقف، سرد القصة، ابراز الشخصيات. وبذلك تضيع الفكرة (اذا وجدت) وتنعدم الحركة أو تتراجع أمام فوضى الكلام ويتشتت السياق العامل المسرحي.

ر بما كان في هذا الكلام اجحاف بحق بعض الاعمال المسرحية الجيدة التي قدمت بين الحين والآخر في بعض الاقطار العربية. ولكننا هنا أمام حالة عامة يعيشها مسرح الطفل العربي، وهي حالة لا تخرج كثيرا عن نواحي القصور التي أشرنا اليها سابقاً.

خامسا: نافذة ورؤية للمستقبل:

يتضح أن واقع الحال لمسرح الاطفال في الوطن العربي لا يبعث الى التفاؤل. وان ما

تم انجازه حتى الآن في هذا الاطار، لا يؤسس لواقع أفضل في المستقبل المنظور. ما هي اذن الخطوات أو السبل التي تساهم في تغيير ملامح الصورة لتكون أكثر اشراقا؟

لقد درجت العادة في نهاية كل مؤتم أو ندوة نقاش حول ثقافة الطفل العربي ومستقبلها، أن يقر المجتمعون بالقصور الحاصل على هذا المستوى. لذلك يطرحون ودائما ... مجموعة من التوصيات العامة لتغيير أو تحسين واقع الحال. ألا أن تلك التوصيات ورغم حسن النية، كثيرا ما تغيرف من عموميات وتفصيلات لا تطال جوهر المشكلة بحد ذاتها. مثال التأكيد على انشاء مكتبات خاصة بتقافة الطفل العربي ومنح الجوائز المالية والمعنوية للعاملين في هذا الحقل، والدعوة الى عقد الندوات حول تلك الثقافة، وتوجيه النداءات الى وزارات التربية والتعليم في الوطن العربي لتضمين المناهج نحاذج من أدب الطفل... الخ.

السؤال هو، أي ثقافة تلك التي يجب تعزيزها ونشرها؟ ان جوهر المشكلة هو في عدم قدرتنا على تحديد ماهية الثقافة التي بجب ايصالها لأطفالنا. ومادمنا قاصرين عن تحديد تلك الماهية، بقيت مختلف التتاجات الثقافية الخاصة بالطفل العربي أسيرة المنطلقات التائية.

ولا سبيل لتحديد ذلك الا من خلال اعادة اكتشاف الذات العربية من جديد. تلك الذات التائمة في كيان ثقافي زئبتي الحركة، مفتقد الى الوحدة والكلية، اضافة الى عدم الانسجام بين مختلف عناصره المكونة أدى هذا الامر وما زال يؤدي وظيفة تشتت وانغلاق التعبيرات الفنية على اختلافها وافتقادها للشخصية الواحدة الكلية. لذلك أنت نتاجات الانسان العربي المبدع مشوشة غير متكثة على شخصية واضحة محددة. وبما أن الطفل متلق جيد لتلك النتاجات، وهو في نفس الوقت ابن هذا الكيان المموه. لا بد اذن من أن نحصل على طفل مشوه التفكير والانتماء. من هناكان على المبدع في بحال مسرح الاطفال (أو أي بجال ابداعي آخر) العمل على اعادة اكتشاف ذاته من جديد. ليعمل فها بعد على تضمين نتاجاته روحية تلك الذات المكتشفة(۱۰).

وبما أن كلامنا يتمحور في الاساس حول مسرح الطفل العربي. يمكن لنا عرض بعض التصورات والافكار التي يمكن لها أن تتقاطع مع ما أشرنا اليه سابقا، علما أن هذه الافكار تنبع من تجربتنا الفنية الخاصة.

لا ندعي هنا أننا تعرف هذه الذات. اننا بصدد الدعوة الى اكتشافها وليست هذه المهمة محصورة فقط بالفنان
 المبدع انها مسؤولية المجتمع بجميع هيئاته وأطره.

لقد وجدنا أن هناك ضرورة أولية وأساسية لانتماء مضمون العمل الفني بما يحمله من لغة وأفكار، للسياقات الحقيقية الثقافية للمجتمع العربي. وضرورة تفاعل الفنان المبدع مع تلك السياقات بشكل خلاق.

وكلمة «تفاعل» هنا، تستدعي من الفنان ليس تمثل حرفية ذلك المضمون أو نقله أو ترجمته كما هو. واتما تستدعي منه اكتشاف العناصر التي تثير في ذهن المتلتي مشاعر التواصل والارتباط بذا كرته الجاعية. ولكي تتم هذه العملية لا بد وأن يكون مضمون الابداع منتسبا للمحيط الذهني لكل من المتلتي والمبدع في نفس الوقت، بحيث يصبح الموضوع مشتركا بين الاثنين. الامر الذي ينقل المتلتي من حالة التلتي السلبي الى حالة التلتي السلبي الى حالة التلتي السلبي الى حالة عبر أن هذا التقائل في حمية التلتي المسلبي الى حالة غير أن هذا التقائل غير حاصل بالطبع والأسباب التي ذكرناها آنفا. وهنا تكن الصعوبة في عملية التوجه الى التلتي. فالمتلتي (وهو هنا الطفل) أصبح شبه منقطع عن رموز ذاكرة مجتمعه الحقيقي وما تحمله هذه الذاكرة من ثقافة ورغبات وأحلام وطموحات، وغارق في مؤثرات الكيان الثقافي. وليس المبدع بمنأى عن هذا الانقطاع فهو أيضا ابن هذا الكيان. اذن فالمشكلة حاصلة في طرفي المعادلة ولأن المبدع هنا، هو المسؤول عن توجبه الرسالة أصبح لزاما عليه العمل ومن خلال نتاجاته على وصل ما انقطع مستشما بووحية الرسادة ذاكرة مجتمعه ومتنبئا للمستقبل في آن معا. وفي ذلك نتبين معنى اعادة اكتشاف الهنان لذاته.

ولسنا هنا بحاجة لتكرار الكلام حول الكيفية التي تتم بها هذه العملية في اطار مسرح الاطفال. فان العودة الى ما ذكرناه حول النص واللغة والشكل والعلاقة مع الجمهور، قد تكون مفيدة للتعرف الى نواحي القصور من جهة، والسبل الابلة لتخطى تلك النواحي. ونحن في ذلك كله مازلنا في بدايات تلمس الطريق لبناء مسرح للطفل العربي، مسرح يعرف ماذا يريد، ويساهم في بلورة شخصية واثقة لهذا الطفل، وقادرة غير مشوشة ومنفتحة غير مستلبة. شخصية تمتلك أدوات تعبيرها الخاصة وبينها التقافية. وحتى ذلك سيظل الواقع الراهن، لمسرح الطفل وللتقافة عامة يطرح علينا الاسئلة ونطرحها على أنفسنا لنتين على أي أرض نقف والى أي مستقبل نسير.

\$2000mb

الفصل العاشر

_ موسيقي الاطفال _

غازي مكداشي

مقدمة:

يعتمد هذا البحث حول موسيقى الاطفال بالدرجة الاولى على خبرتنا العملية في ميدان «مسرح الطفل»، وتقاطع هذه الخبرة مع كل ما أطلعنا عليه من خلال الكتب في ميدان الطفل من تربية وتنمية وغيرها، وكذلك الى جانب اطلاعنا على الفنون المختلفة الغربية منها والتراثية.

تجربتنا في هذا الميدان كانت طويلة وغنية، وذلك لعلاقتنا المباشرة بالاطفال، وقد تحققت هذه التجربة خلال جميع الاعال التي قدمناها بعد تأسيس وفرقة السنابل، والتي كنت فيها المسؤول والملحن في الوقت ذاته. وهذا يدفعني الى القاء الفوء ولو بصورة سريعة على هذه التجربة العملية. نشأت هذه الفرقة بعد نهاية حرب السنتين في لبنان أي سنة 1976. وكانت قد برزت الحاجة الملحة للاجابة على السؤال الآتي: كيف يمكن تخفيف آثار الحرب على أطفالنا وكيف يمكن اخراجهم من حالة الحرب الى حالة السلم والامن؟

وقد ظهرت في تلك الاثناء الكثير من المؤسسات والهيئات الاجتاعية والانسانية التي عملت بدورها على التخفيف من الآثار السلبية التي تركتها الاحداث وعمل معظمها في محالات التغذية والصحة والارشاد. وقد وعت وفرقة السنابل؛ أن سلبيات ومشاكل الحرب على الاطفال لم توثر فقط على الجانب الصحي والغذائي واتما طالت تموهم العاطني، فزرعت في نفوسهم بذور الخوف والانطواء وعدم الاستقرار وزادت في عنف طباعهم.

من هذا المنطلق، أي منطلق المساهمة في تحسين الظروف للنمو العاطني السليم للاطفال ومن منطلق تثبيت ثقتهم بأنفسهم وبشخصيتهم العربية الاسلامية، بدأت وفرقة السنابل، انتاجها الفني الموجه اليهم. ومع كل البعد، عن أي تفكير تجاري أو جني أي ربح مادي، شكلت هذه الفرقة مع مجموعة من الشباب والشابات المتحمسين للمساهمة في رفع مستوى الطفل المعنوي، ومن ذوي الخبرات المختلفة في مجال مسرح الطفل. أنتجت هذه الفرقة، حتى الآن، عشر مسرحيات. وكانت مسرحياتنا غنائية

توزعت بين مسرح الدمى ومسرح الشخوص وحملت جميعها مضامين انسانية وقيم جالية لها علاقة ببيئة الطفل الحاضرة وبترائه العربي الاسلامي. وقد ذهبت الفرقة الى المجمهور، وقد عرضت أعالها له، أول ما بدأت، في مداخل الابنية ثم على خشبات المسارح، وفي الاندية والمؤسسات وقدمت أعالها لأطفال بيروت ومعظم المناطق اللبنانية وقد سنحت لها الفرصة في عرض بعض مسرحياتها في بعض الدول العربية وخاصة في اليمن والكويت وليبيا.

خبرتنا من خلال هذه الفرقة في وضع الموسيق كانت متطورة ومتحركة، وذلك مع سياق تقديم العروض التي أتاحت لنا الاحتكاك المباشر مع جمهور الطفل وأتاحت لنا أيضا، وعن كثب، دراسة انفعالاته وأحاسيسه في تجاوبه مع ماكنا نقدمه له.

وفي سبيل تحديد موضوعنا بصورة أشمل، ستناول ضمن هذا القسم من الدراسة، موضوع الموسيق والالحان الموجهة للاطفال، ونترك جانبا موضوع الكلمة في أغنية الاطفال من حيث الشكل ومن حيث الموضوع على اعتبار أن موضوع الاغنية يشكل ميدانا واسعا لبحث آخر. فني سياق كلامنا المقبل وعند الحديث عن كل ما هو موسيق بحتة موجهة للاطفال، وكل الالحان في أغاني الاطفال سنستعمل عبارة مختصرة وهي: موسيق الاطفال.

لن تتناول في هذه الكلمة الناحية التقنية للموسيق الموجهة للاطفال وحسب، بل سنتعداها لنحيط، قدر الامكان، بأثر هذه الموسيق على تنمية قدرات الطفل وتلبية قسم من احتياجاته الاساسية، وهذا طبعا، بناء على ما تبيّن وتوضيح لنا، بالدرجة الاولى، خلال احتكاكنا وتجربتنا العملية مع الاطفال. ومن هذا المنطق يمكننا في الحتام أن نستخلص بعض المفاهم الجالية التي ندعو الى احترامها حتى نعطي بطريقة أفضل أعالا موسيقية تساعد في بناء شخصية أطفالنا رجال المستقبل.

أولا: الموسيقي واحتياجات الطفل الارتقائية:

لقد تبين لنا، قبل كل شيء، أن الطفل مشاهد مهم ومتذوق صعب. وقد عملنا على معالجة هذا الامر بالتعاطي معه بجدية حقيقية كاملة. فالطفل ينتظر منا عملا يشبع رغبته وحاجته أو حاجاته. ورغبته الاولى هي الارتقاء. الارتقاء من كونه صغيرا ليصبح كبيرا. ولكن كبيراكما يتصوره هو ومن خلال نظرته الحاصة لكل الذين يحيطون به ليلا نهارا، فالكبار بالنسبة له أشخاص مثاليون. فهو يراهم كما يريد أن يراهم لاكما هم عليه

(أي كما نحن نراهم). وبتمبير آخر فهو يعطيهم صفات خيالية فيشكلون بذلك أبطال عالمه. ومن هنا تكن الصعوبة بالنسبة لنا أصحاب الاعمال الفنية الموجهة للاطفال. فيجب علينا تلمس هذه الرغبة ومعرفة ماهيتها وماهية هذه الاحتياجات وأقصد بذلك الارتقاء. وهذا ما يشكل لدى الطفل باعتقادنا، الجزء الاكبر من همه اليومي، وهو المغذاء الاهم لادراكاته.

أمام هذه الحقيقة ، حقيقية احتياجات الطفل الارتفائية ، علينا تقديم الاعال الفنية التي تحمل له جديتنا وكل الامكانات الفنية التي تملكها. فالطفل ينتظر دائما العمل المصقول والمدروس. وبكلمة أخرى فهو بانتظار أعال مثالية منا لكوننا بنظره مثالين. وعليه ، يجدر بنا التصرف أولا ككبار، لدى اعدادنا للعمل الفني الموجه للاطفال، وهذا يعتبر بمثابة موقف مبدلي وضروري جدا لكسب ثقة الطفل تدريجيا. ان أي تقليد لنتاجات الطفل، ان كان عملا موسيقيا غنائيا أو أي عمل فني آخر كرسم وتمثيل وغيره، سيكون حتما فاشلا. و يعود ذلك دون شك لسبب بسيط جدا وهو كوننا كبارا وليس في الامكان تقديم أي نتاج فني تماما كما يعطيه الطفل.

ولا شك أننا اذا انطلقنا من مبدأ تقليد الطفل، سيفشل العمل الفني فشلا ذريعا، لكونه ناتجا بالاساس من موقف غير صادق وغير صريح.

فالموسيقي مثلا، في هذه الحالة، يقدم للطفل موسيق تتضمن جملا موسيقية متكررة وبسيطة التركيب بمفهوم السذاجة، اعتقادا منه أنه بذلك يتقرب من الطفل فيسهل على هذا الاخير عملية الاستيعاب والاستهواء. ولكن هذه النظرة نحو الطفل مقصرة جدا بحقه وتؤدي بالتالي الى عدم اكترائه. فنراه لا يتأثر بهذه الموسيقي ولا يتفاعل معها، ويبدو ذلك واضحا جدا، فني قاعة المسرح، مثلا، تكثر حركة الطفل ذهابا ويبدأ بالكلام مع رفاقه وتزداد رغبته بالتردد الى المراحيض.

مقابل ذلك، فقد تبين لنا، أن الطفل يميل لدى ساعه الاغنية الى جمل موسيقية مركزة، والمركزة باتجاه البساطة خصوصا، أي بساطة التركيبة الفنية للانفام. وهذا طبعا يتطلب جهدا كبيرا من قبل الملحن لكون مثل هذا التأليف يصب في طريق السهل المعتم.

ثانيا: الحركة الفنية في موسيقي الاطفال:

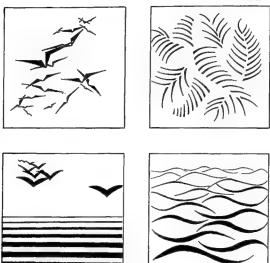
لا يميل الطفل بطبيعته الى العمل الذي يتضمن التكرار، أي الى تكرار الشيء ذاته

دون أدنى تغيير. فذلك حمّا، باعتقادنا، لا يصب ضمن احتياجاته ولا يلبي طموحاته الارتقائية ذات الشكل الانمائي، فنجده يميل الى جانب الانغام البسيطة المركزة، الى الانغام المتنوعة والمغيرة باستمرار وبترتيب ما. فتلبي بالتالي احتياجاته تلك، وتقربه من عالم النمو المتواصل المحيط به والذي يعيشه كل يوم فتضعه في حالة البحث والترقب. وكثيرا ما نجد، أن ظاهرة متغيرات الورود والنباتات في حديقة بيته تستهوي الطفل وكثيرا ما نجذبه. هذه المتغيرات التي تظهر بالشكل والالوان والرائحة أحيانا. ونراه غالبا ما يسأل، عن حركة القمر وتغير شكله من آن لآخر. وكذلك تستهويه الالعاب ذات القطع البسيطة التي تشكل عناصر أولية تدعوه الى اللعب بها وتكون شكلا جديدا متغيرا، وذلك بوضعها قرب بعضها أو فوق بعضها... الخ. وهو يمل بسرعة من اللعبة الجامدة التي لا يمكنه تغييرها أو اضافة شيء عليها.

ان هذه الحركة، في العمل الفني، التي تحصل نتيجة متغيرات الانغام والجمل الموسقية ليست بحركة عشوائية بل يجب أن تحصل ضمن نظام معين من الحركة الارتقائية ذات الصفة الانحائية. وهنا نقول أن الايقاع ناتج فعلا عن تكرار لعناصر. لكن هذه العناصر ترتبط ببعضها بصيغة تشابهها. وهذا التشابه يخضع هو أيضا لنظام انحائي معين. فهو ليس ايقاع الآلات الناقرة في الاغنية أو في القطعة الموسيقية بل هو الحركة الناتجة عن تواتر الانغام والجمل الموسيقية قرب بعضها البعض.

ان هذا الايقاع، باعتقادنا، يحيط بالطفل من كل جانب في حياته اليومية، وهو الغالب في حقيقة تجمع عناصر البناء مع بعضها البعض لأي جسم في الطبيعة وأية ظاهرة فيها. وفي الطبيعة أمثلة كثيرة على ذلك. لنأخذ مثلا شجرة الصبّار: انها تتألف من بجموعة من العناصر المتشابهة. العنصر الاساميي فيها هو الورقة وتتكون بنيتها بتراكم العناصر فوق بعضها بنظام نمو معين. وبتأملنا ورقة واحدة من أوراق هذه الشجرة نلاحظ أن أشكالها تتوزع هي أيضا وفق نظام معين. وكذلك حبات وكوز الصنوبرة فهي موزعة بطريقة لولبية. والامر ذاته بالنسبة ولمرنوس الذرة، حيث تتوزع حباته ضمن خطوط طولية الانجاه. واذا شاهدنا من بعيد المناظر الطبيعية فهي تتألف بمجملها، غالبا، من تجمعات لفتات من العناصر المتجانسة في كل منها. وتتجمع عناصر كل فئة بنظام خاص بها. وكذلك نجد أن الاصوات الناتجة عن الطبيعة متواصلة ومستمرة ضمن ايقاع منساب كخرير المياه وحفيف الاوراق.

والرسومات التالية تجسد لنا بعض الايقاعات الظاهرة في الهيكلية المرئية للظواهر الطبيعية.



الهيكلية المرثية للظواهر الطبيعية

ان الفاية من عرض هذه الامثلة هي تبيان أن الانظمة في الطبيعة، وفي غالبيتها، كما تبيّن لنا، ترتكز في الحقيقة على ايقاعات انسيابية تخلو من التكسرات الفجائية في حركتها الطبيعية. وهذه حال حركة الكون بشكل عام، حيث أن مسارات الكواكب تتكون من مدارات دائرية أو مستقيمة بنظر الفنان على الاقل.

وفي هذا الاطار لا نجزم بأنه لا يوجد في الطبيعة حركات أخرى سوى الحركة الانسيابية. فكثيرا ما تحدث تدخلات تغير في مجرى حركة الطبيعة فتشكل بعض الايقاعات المتكسرة: كالعواصف والبرق والرعد والمطر المفاجىء وغيرها من الظواهر الطبيعية. والشيء ذاته يحصل أحيانا خلال تصرفات الاهل مع أطفاهم، فالتقلبات من حالة الرقة والحنان والمودة الى حالة التأنيب والعنف أحيانا يعجز الطفل عن ادراك أسبابها وتشكل بالنسبة اليه صدمات. فني الوقت الذي يظهر فيه الاب أو الام أو الاخ غاية المودة والمحبة نجاه الطفل قد ينتقل فجأة الى شخص قاس غاضب وقد يؤذي الطفل ذاته. وهذا ما يحصل غالبا نتيجة تصرف الطفل الخاطىء في لحظة ما. الا أن هذا الاخير لم يكن واعيا لمدى خطورة أو أهمية الخطأ الذي ارتكبه فبالنسبة له هو يلعب ويلهو وهو في غاية السعادة.

ان الحركة الانسيابية هي الطاغية على ما يدور حول الطفل، أما الحركة التكسرية فهي تشكل أيضا جزءا من واقعه الا أن وقعها عليه غير مربح وغالبا ما تسبب له الاذى. ويجب على الاهل أن يعوا مدى خطورة هذه التقلبات، فالكثير منها يولد لدى الطفل حالة الاضطراب النفسي والقلق الدائم وممكن أن تفقده ثقته بنفسه وبالآخرين. فاذا أخطأ الطفل فحن المرغوب به، تربويا، معالجة الوضع بطريقة تخلو من ردة الفعل السريعة، أي اللجوء الى طريقة الشرح خطوة خطوة مع كثير من الصبر والتروي.

وهناك الكثير من القصص والروايات المشهورة الموجهة للاطفال، والتي تحوي الكثير من التقلبات في شخصية أبطالها الا أن هذه التقلبات تحصل ضمن الطريقة التربوية التي أشرنا اليها سابقا. ولا يخفي على أحد قصة «ليلي والذئب» الشهيرة. فقد حصل فيها تحول كبير في شخصية الجدة التي أصبحت بالنسبة لحفيدتها ليلي ذئبا مفترسا في لحظة ما. فقد حصل التقلب من شخصية عببة للطفلة الى شخصية عدائية مناقضة تماما للشخصية الاولى. وربماكانت الغاية من ذلك التحول الى معاقبة ليلي بسبب اهمالها سياق الفصة وهو كالتالي: لم تر ليلي ذئبا بصورة مفاجئة مكان جدتها ولكن تلمست سياق الفصة وهو كالتالي: لم تر ليلي ذئبا بصورة مفاجئة مكان جدتها ولكن تلمست خطوة فخطوة وبطريقة الاكتشاف البطيء والمستمر. وقد حصل ذلك من الاحتلال الاسئلة التي أخذت الحفيدة تطرحها على الجدة كلما لاحظت وتلمست تغيرا في تسلمح وهيئة هذه الاخيرة. فقد حصل التحول بين نقيضين ضمن حركة ايقاعية منظمة تسلملية وبعيدة كل البعد عن الحركة التكسرية.

على أساس الحركة التكسرية تشيد عادة الاعال الفنية الموجهة غالبا للكبار. فالمتذوق لهذا النوع من الفنون يحصل له في لحظة تلقيه لهذه الحركة _ الصدمة، اشارة كبيرة تضعه في نشوة عارمة. هذا النوع من الحركة الفنية التكسرية تدخل كعنصر أساسي في بناء العمل الفني الغربي ومصدرها هو الفكر الغربي الديني المنطلق من الفكر الاغربق.

ونجد هذا النوع من الفنون، مثلاً في الاعمال السينائية أو الحلقات التلفزيونية المخصصة للراشدين. وتظهر في هذه الاعمال الحركة التكسرية بالتواتر السريع للقطات مشهدية ذات الصورة المتناقضة. وأحيانا نجد، بصورة واضحة، هذا التناقض في عناصر لمشهد واحد.

وهذه الصور الجالية ذات الحركة التكسرية تظهر واضحة في فن الموسيق وخاصة في هذا النوع من موسيق الاغاني الصاخبة الموجهة للمراهقين والتي أخذت في هذا المصر تغزو العالم كله عن طريق جميع وسائل الاعلام. ولابد من الاشارة هنا الى خطورة الاعلان وخاصة التلفزيوني منه فهو يترك لدى الطفل أثرا سيئا جدا اذاكان بدوره يخضع لهذا النوع من الفنون فني الاعلان التلفزيوني تشترك الموسيق مع المصورة لسلب جميع ما يملكه المشاهد من ادراكات وأحاسيس وتقنعه بقوة بما تطرحه من نتاج أو قول أو موضوع. و بما أن الفترة الزمنية للاعلان قصيرة فيلجأون بالموسيق والصورة الى توتير المشاهد وذلك باستعال حركات تكسرية في أعلى درجاتها وقوتها.

نلخص ما توصلنا اليه، حتى الآن، بالقول أن الموسيقي الموجهة للاطفال تكون أقرب الى ادراكات الطفل وتلبي طموحه ورغبته الارتقائية في حال تضمنها الجمل والانغام البسيطة والمركزة الى جانب احتوائها الحركة الفنية الايقاعية ذات الطبيعة الانساسة والانمائية.

هذه الامور التي تحدثنا عنها تناولت موسيقى الاطفال من ناحية بنائها الداخلي والتفضيلي ونستكمل حديثنا لنتطرق سويا الى موضوع البناء الكلي والتركيبة العامة التي تقوم عليها موسيقي الاطفال.

ثالثا: البناء المفتوح:

يوجد هناك أعال فنية مبنية ضمن تركيبة فنية عامة تلبي بشكل جيد حاجات الطفل الارتقائية نطلق عليها اسم دالبناء المفتوح». فعند تقديمنا للاطفال هذا النوع من الفنون نفتح الباب أمام مخيله ومدركات الطفل من أجل المبادرة ومثل هذا الفنان الذي يعتمد هذه التركيبة مثل التربوي الناجع الذي يقدم نشاطا لتلاميذه في الصف فيتيح الفرصة أمام الجميع للمشاركة في النقاش واعطاء الرأي والمشاركة في استكمال البناء. هذه

المشاركة تتم من خلال الاستهاع والاصغاء وتستمر بعد انتهاء العمل _ وهذا هو الاهم _ لتتفاعل مع الطفل على مدى طويل. وبعبارة أخرى، مع هذا النوع من الفنون أو من الاعهال بصورة عامة نفتح منفذا أمام الطفل للاجتهاد في تشييد العمل الفني مع المؤلف وبالتدرج ودون انقطاع. فنكون بذلك قد وضعنا له عملا جهاليا تربويا وأنمائيا.

ان هذا النوع من «الفن المفتوح» ينطلق أولا من المؤلف وثانيا من الطفل أي المستمع. ولا يخفي على أحد أن هناك أعمالا فنية موسيقية موجهة للاطفال لا تتبع الفرصة أمام المستمع (الطفل) لأية مشاركة. ولكن مثل هذه الاعال نعتبرها اسقاطية. لكون هذه الموسيق تحمل بناء فنيا مقفلا لا يقبل الجدل والتأويل. وهذا العمل ينطلق من المؤلف الى المستمع فقط أي باتجاه واحد تماما كطريقة التلقين التي يتبعها المعلم عنير التربوي _ في صفه يعطي درسه ويمشي. فالتلميذ عنده مجرد وعاء لتخزين ما يقدمه له من معلومات يعتبرها الملقن ذات حقيقة مطلقة.

والسؤال المطروح الآن: ما هو السبيل ــ من الناحية العملية والتقنية البحتة ــ للوصول الى مثل هذا النوع من الفن الموسيقي ذي البناء المفتوح؟ ــ الجواب على مثل هذا السؤال مهمة شاقة جدا وذلك يعود لسببين: السبب الاول هو أن موضوعنا هذا يدخل في صلب جاليات الفنون وهو من عالم الابداع. ولا يمكن تلمس حقيقته بواسطة السرد الكلامي والتحليل العلمي. والسبب الثاني لكوننا بذلك نتحدث عن قواعد وقوانين لفن ليس له أي شيء من هذا القبيل اضافة الى أنه يسقط ضمن الفن القفل ذو القوالب والقوانين الثابتة. ولكن كل ما يمكننا عمله هو القاء الضوء على أمور أساسية يقوم المؤلف باحترامها من الناحية التقنية البحتة للموسيقي. فعندما يريد الموسيقي تحضير عمل فني من هذا النوع، ينطلق بالدرجة الاولى، من وضعه منهجية تأليفية، تكوّن الخطوة الكبرى لابداعه في هذا المجال. هذه المنهجية التأليفية تشكل النسيج الذي تستكمل عليه عملية الابداع، فتأتي الانغام والالحان لتحاك وتتوالد ممزوجة بما يقدمه المؤلف بالذات، وبما يقدمه المستمع من ردات فعل وتجاوب. وبعد انتهاء العمل الموسيقى، تبقى فقط وبالدرجة الاولى هذه المنهجية في أعاق الطفل، لتشكل فها بعد_ وقد يكون لمجالات أخرى _ نوعا من المحرك الديناميكي لأية عملية انتاجية. فالانغام والالحان تطفو غالبًا على السطح وكثيرا ما تتلاشى تدريجيا من ذاكرة الانسان. فالمنهجية لا يحفظها الانسان بل هي بمثابة توافق طبيعي مع طبيعة تركيبة أنسجة الانسان المختلفة.

فبتوافق هذه المنهجية التأليفية مع أحد هذه الانسجة نكون قد وضعنا أول حجر بناء لمخيلة ابداعية منتجة للطفل في حاضره وفي مستقبله.

اننا بهذا الحديث لا تريد الدخول في علم البيولوجيا ولا أي علم من هذا القبيل. فهذا يدخل في علم البصريات لما يحيط بنا من مظاهر طبيعية وبيئية عتلفة. واذا أردنا للمس حقائق هذه المنهجيات التأليفية ما علينا سوى تأمل ما يحيط بنا. واذا عدنا سويا الى أمثلة الظواهر الطبيعية التي عرضناها سابقا نلاحظ أن في كل واحدة منها (الصبار عرنوس الذرة - كوز الصنوبر) منهجية ما وعليها تتوزع العناصر (ورقة، حبة... الخ) بايقاع معين وضمن نظام محدد. فعند قولنا أن هذه النبتة تنتمي الى فصيلة نباتات ما فهذا يعني أنها تشاركها بالهيكلية المنظورة والمنهجية التي قوم بواسطتها نمو هذه النبتة ولكنها قد تختلف بعناصرها من حيث الشكل واللون والرائحة وغيرها.

فثلا اذا تأملنا الرسم التالي:



ندرك أننا أمام شجرة نخيل. وذلك لكون الرسم يحدد البناء العام الذي تنتمي اليه هذه الشجرة. واذا أخذنا القصن الواحد كظاهرة طبيعية تنلمس توزيعا خاصا لأوراقه، لكل نوع من الشجر. وكذلك الامر بالنسبة للثمر فالحبات في كل فصيلة نبتية تتجمع ضمن نسيج معين. كتجمع حبات العنب، وتجمع حبات الكرز... الخ، والامثلة في الطبيعة لا تحصى ولا تعد وما علينا سوى أن نتأملها فنكتسب خبرتنا الجالية منها.

... اذا استعمل الموسيقي منهجية تأليفية في عمله المعد للاطفال، يكون بذلك قد ابتعد عن الموسيقي ذات القوالب المنتهية. ومن هذه الاعمال نذكر الاغاني السائدة والتي تتركب ضمن الاقسام التالية: لازمة ــ توسيع ــ قفلة. هذه التركيبة تتحكم بمقاييس الانغام والجمل الموسيقية بالبعد الزمني ويحدد أطوالها بدقة. وبالنتيجة نكون أمام أعمال تحمل مقاطع موسيقية وألحانا معدة للحفظ فقط.

خلاصة القول ان الفن المفتوح له أهمية كبرى تجاه الطفل بصورة خاصة وذلك لكونه ينطلق من واقع الامور المحيطة به. فالحركة الارتقائية التي تتم عادة ضمن منهجية تحيط بالطفل من كل جانب. بالنسبة له انها حركة مستمرة وغير ثابتة، هذا من جهة، تحيط بالعظفل من كل جانب باعتادنا هذا الفن وأقصد والفن المفتوح» نفتح أمام الطفل حرية التأويلات ورسم معالم مثالياته التي يرغب بالارتقاء لها كما يراها هو لا كها نجدها نحن مثالبة. فوضع الاعمال الفنية كليا ضمن قوالب جهالية منتهية يتناسب معنا نحن الكبار وأكثر من ذلك فهو يعكس ذاتية الفنان الحاصة بالدرجة الاولى.

رابعا: أهمية الاغنية عند الطفل:

لقد تبين لنا، من خلال تجاربنا مع الاطفال، بأن وقع الاغنية على الطفل أهم بكثير من وقع الموسيقى البحتة. ومن النادر جدا ايجاد طفل يجلس ليستمع ويصغي للموسيقى فقط؛ كما نصغي نحن الكبار للتقاسيم أو للموسيقى الكلاسيكية. ولكن هناك حالة واحدة يمكن أن تستهوي الطفل وذلك عندما تكون ايقاعية بالدرجة الاولى فتشبع عندثد رغبته وحاجته للحركة وذلك عن طريق الوقص. ولكن يمكننا أن نلبي حاجته هذه عن طريق استمال الآلات الايقاعية فقط دون أية آلة موسيقية مرافقة. ولكن، نعتبر، أن اشباع هذه الرغبة دون غيرها لا يصب في الهدف أو الغاية الاساسية التي تكن وداء فن الموسيقي المرجه للاطفال.

ان هذه الحقيقة عن وقع الاغنية المهم لدى الطفل هي حقيقة معروفة وسائدة في جميع بلاد العالم دون استثناء. والحديث عن ماهية هذه الحقيقة يعطي دورا أساسيا للكلمة في الاغنية فهي التي تجذب الطفل أمام العمل الموسيقي. ونحن هنا لا نقصد الكلمة العادية بل الكلمة الجميلة المغناة. ان هذه الكلمة الجميلة المغناة هي توافق شيئين

متنوعين بالاساس وانصهارهما ببعضها بطريقة فنية ما. ونتيجة ذلك تولد الاغنية وهي واحد لا يتجزأ.

فاذا تناولنا الكلمة على حدة فهي الى جانب جالياتها لها دور الاتصال بالواقع. فكلات الاغاني، في كل مرة، تحاكي الواقع من ناحية معينة. أما النغم فهو من عالم آخر هو عالم التجريد لكونه عبارة عن تجمع بطريقة معينة لأصوات بحتة ومتنوعة. هذه الاصوات لا تقلد الطبيعة بالضرورة وبطريقة مباشرة، كما تحاكي الكلمة ظواهر الطبيعة والبيئة المحيطة بنا. والتجريد بالنغم ليس شيئا مطلقا بل له علاقة بشيء ما من الواقع. فهو يحاكي المهجية التأليفية التي تحدثنا سابقا عنها والمتشرة في الظواهر الطبيعية وكل البيئة المحيطة بنا. التجريد في الاغنية هو الموسيقي التي تتضمنها. وهذه الموسيقي هي المسورة لنتيجة انعكاس منهجية مأخوذة من الطبيعة على هذا النوع من الفنون. والطفل عادة يفضل الاغنية على الموسيق البحتة. وذلك باعتقادنا لكون الاغنية هي نتيجة معادلة فنية يرتبط بواسطتها الواقع بالتجريد. وهذا الامريليي مباشرة احتياجات الطفل بطريقة جيدة.

فالطفل، مثلا، ينظر أثناء اللعب الى الخطوط المستقيمة التي يحددها بلاط أرض غرفته (وهذا من عالم التجريد) فيحوّلها بقدرات خيالية الى شبكة طرقات حقيقية تكون ميادين سير مجموعة سياراته الصغيرة (وهي من عالم الحقيقة). فخياله الهائل بحوّل المجره الى واقع، المواقع كما يراه هو طبعا. ان الواقعية البحتة تقطع الطريق أمام مبادرة الطفل ويكون العمل اسقاطيا. والتجريد البحت يلفي كل شيء فهو بدوره لا يساعد الطفل على التقاط أول الخيط، الخيط الذي به يحيك على نسيج المنهجية عالمه المندفع الى الاتمام.

خامسا: البناء المفتوح في الفنون التراثية:

تبيّن لنا، من خلال بحثنا في الفنون التراثية، لعدة سنوات متواصلة، ان هذه المنهجية التأليفية في الفن المفتوح تشكل ميزة هامة من مزايا الفنون العربية الاسلامية. نذكر منها فن موسيق الطرب الاصيل، وفن الخط، وفن الزخرفة، وفن العارة وغيرها. وتشكل هذه الميزة قاعدة مهمة لتلاقي هذه الفنون مع بعضها. من خلال هذه الدراسة تبين لنا أن التجريد في الفن الاسلامي التراثي ليس تجريدا بحتا بل أن هذا الفن يحاكي الواقع بمنظار فلسني معين. ومن نظرة الاسلام للكون أنه يرى أن لا وجود للحقيقة المطلقة على الارض. وما الحقائق سوى حقائق نسبية وما المطلق سوى الله عزّ وجلّ وهو المجرد من كل شيء. لقد حمل الفن الاسلامي منهجية معينة ولم يحمل حقائق منتهية. هذا نراه لا يحاكي الواقع ومثالباته كها نراها نحن ضمن قوالب منتهية مقفلة، بل هو يبحث عن الحالة المتحركة في خلواهر الطبيعة و يبحث أيضا عن المنهجية القائمة بين عناصر بنائها كما استعرضنا سابقا في الامثلة من الطبيعة من حيث الهيكلية المرثية فيها. ومن هذه الزاوية بالذات أتى يحاكي الواقع. ولهذا فقد استعمل الفنان المسلم الاشكال ومن هذه الزاوية بالذات أتى يحاكي الواقع. ولهذا فقد استعمل الفنان المسلم الاشكال التي اعتبرها الاغريق ذات جال مطلق وثابت وحركها كالدائرة والمربع والمثلث المتساوي الاضلاع. فقد أصبحت عنده مفتوحة لتتحول الى حركة لا تنهي هي الحركة اللولية.

ان الفن الاسلامي التراثي أتى منبعنا من الفنان كرسالة الى ذات الجاعة فكان بذلك فنا مفتوحا. وتطبيقا على هذا الموضوع نأخذ والتقاسيم كمثل مهم في فن الموسيق الاسلامي. ففيها يتم استقطاب المستمعين ودعوتهم للمشاركة من خلال وجود الفراغات والمدات التي تتخلل الجمل الموسيقية من حين الى آخر. فيحصل فيها الاستحسان والهتاف. فهذه الفراغات والمدات ليست مجرّد سكوت موسيقي أو تطويل زمني لنغمة ما، بل هي جمل مهمة بحد ذاتها، ذات أطوال تتناسب مع الجمل الموسيقية التي تسبقها والتي تليها. وعلى هذا الاساس يتم تشييد العمل الموسيقي الاسلامي للفن المفتوح.

وما قلناه عن التقاسيم يطبق على التجويد القرآني وهو المصدر الاساسي لفن الموسيقى الاسلامية. والتجويد القرآني نتناوله فقط من ناحيته الموسيقية.

فيما يلي نعطي أمثلة عن هذه الموسيق فنظهرها بالرسم البياني وبالطريقة التالية، على المحور العمودي حددنا قياس التوترات الصوتية وعلى المحور الافتي حددنا قياس البعد الزمني.

أ ـ رسم بياني لتقاسيم على العود، الفت على مقام الراست، لسليم سلام، بيروت (1 ب ــ رسم بياني لتجويد قرآني، القارىء الشيخ مصطفى اسهاعيل، مصر: سورة العلق، الآيات البينات: 1-2-3-4، مجودة على مقام الراست (55 ثانية).

واذا تناولنا فن الخط، فني صفحة مخططة من صفحات القرآن الكريم، نلاحظ غالبا أن الخطوط تكون منفذة ضمن مساحة ذات شكل بسيط: مستطيل أو مربع أو دائي... الغ، ونلاحظ أيضا في أغلب الاحيان أنها غير محددة بأي اطار، وفي حال وجوده فانه غير مقفل، ذلك لأنه ملي، بالزخارف والكلات الخططة. وفي جميع الحلات يتداخل الفراغ مع صميم العمل الفني. فيحصل هذا التداخل من خلال حنايا العناصر الفراغية ذات الاهية الكبرى والمنتشرة في كل أنحاء المساحات الزخرفية والخططة. وبحدث بهذا انجذاب المشاهد نحو الفراغات البيضاء والفائحة اللون التي تنشأ من حين الى آخر بين الاسطر الداكنة اللون. هذه الفراغات تشكل بؤرة استقطاب واهتام يتواثب فيها خيال المشاهد.

ونرى الشيء نفسه في فن العارة الاسلامية. فنجد أن بناء المسجد أتى منبسطا على الارض بخفة، ممتدا أفقيا مستقطبا بذلك الجاعة المؤمنة التي تتواجد بداخله أي في صحنه. وبذلك أتى المسجد منفتحا بدوره على الطبيعة بداخله وعلى الجاعة في الآن ذاته. فن زاوية أخرى ان صورة المسجد الجالية لا تستكل الا بوجود الجاعة والطبيعة المتشرة في صحنه وبين أروقته.

ولا بد هنا من القول أن اهتمامنا بالتراث لم يكن لكونه يحمل ميزة والفن المفتوح الملائمة في رأينا للمنهجية التأليفية في فن الموسيق الموجهة للاطفال بل أن استلهامنا من التراث والبحث فيه يصب في معرفة شخصيتنا وهويتنا وهذا دون شك ضروري جدا وشرط مهم لايجاد قدراتنا في سبيل الانتاج والابداع في هذا العصر. وهذه المعرفة توازي في أهيتها شرط الانفتاح على فنون الايم والشعوب المختلفة. ومن الطبيعي أن تتحقق هذه القدرة في الانتاج والابداع بتلاقي خط معرفة التراث مع مسطح الانفتاح على فنون الشعوب الاخرى لتحصل شرارة الابداع الذي لا بد أن يأتي بنتاجات مميزة وفق خصوصية كل أمة فيكون لها طعمها الخاص وروحها الانسانية الشاملة.

خلاصة:

ان فن الموسيق الموجه للاطفال في الوقت الحاضر، وفي العالم العربي بصورة خاصة، يمرّ بأزمة حقيقية كبيرة، وشأنه شأن مختلف بقية الامور الثقافية والتربوية الاخرى الموجهة للاطفال. فالعمل في هذه الميادين، في الوقت الحاضر، يقتصر على جهود شخصية متفرقة هنا وهناك لبعض المبدعين الذين وعوا حقيقة وأهمية توجيه الطفل العربي نحو مستقبل أفضل وبطريقة طبعا غير تجارية. ولكن لا يمكن الاعتهاد على هذه الجمهود الفردية لوحدها في سبيل التغيير المطلوب وبطريقة سريعة نوعا ما. ولكن يمكننا أن نشير الى النواحي الاساسية التي يمكن عند الاخذ بها أن تساعد على دفع الانتاج الفني نحو الامام.

فبالدرجة الاولى يجب أن نلفت انتباه المؤسسات العامة التي عليها تقع مسؤولية تجديد المناهج التربوية والتعليمية وتطبيقها، ادخال «التربية الفنية» كهادة مهمة توازي في أهميتها جميع التعاليم الاخوى. هذه المادة تعطى للاطفال ضمن نشاطات متنوعة من رسم وأشغال وموسيقى ومسرح ورقص وغيرها... وتطال هذه المادة بالعمق فنون التراث المختلفة والموزعة على فن الموسيقى وفن الخط والزخوفة والعهارة وغيرها من الفنون. ويجب أن يشكل التراث العمود المفترى لحذه المادة.

بادخال مادة والتربية الفنية، في مناهج التربية والتعلم في صفوف الروضة والمرحلة الابتدائية نساعد كثيرا على رفع مستوى التلوق الفني لدى أطفالنا، ومعرفة منهجية هذه الفنون على اختلافها تكسبهم امكانية مستقبلية أفضل للانتاج والإبداع في شتى ميادين الحياة وهذه الامور تساعد الطفل على اكتساب مناعة داخلية وطبيعية أمام الهجمة القوية للفنون الغربية بكل ما تحمله من تغريب. وعمل المؤسسات العامة يجب أن لا يتوقف عند هذا الحد فقط بل خلال عملية التجديد للمناهج يجب أن تستكملها بادخال التوعية بأصالة الفنون العربية وتذوقها الى كل مراحل التعليم حتى المرحلة الجامعية منها، فأ أحوج شبابنا وشاباتنا الى تثبيت أقدامهم والى المشاركة في نشاطات فنية جيدة وكرعة تساعدهم على اتخاذ موقف نقدي بناء حيال التيارات الفنية المتنوعة المجبطة بنا من كل جانب. ولا شك نكون بذلك قد ساعدنا على ابعادهم عن السلبية والوقوف عن أية قدمية.

وهنا لا بدّ من الاشارة الى ضرورة دعم هذه المؤسسات لكل الطاقات المتوفرة حاليا من فنية وعلمية وبحثية والمتخصصة بالفنون. وعليها يتوجب أيضا توفير كل التسهيلات اللازمة لعرض النتاجات الفنية في القاعات والمسارح العامة وفتح كل مجالات وسائل الاعلام أمام البرامج الفنية على اختلافها. لأن هذا يساعد دون شك على التوعية والمعرفة بما نملكه من تراث توعية لا توجه فقط الى الطفل بل أيضا الى الأهل الذين يوثرون دون شك تأثيرا كبيرا في توجيه الطفل وتربيته.

كلمة أخيرة نوجهها الى جميع الفنانين المبدعين داعين الى تجميع الطاقات

والاستفادة من الحبرات المتوافرة لدى كل مبدع منهم في سبيل اعطاء الافضل وبناء المستقبل المرجو.

أمام هذه الجهود المشتركة لنا أمل كبير في الوصول الى انتاج فني أفضل تتوفر له الاصالة والحداثة في آن معا، ويلبي بشكل أفضل احتياجات أطفال أمتنا العربية في توجههم المستقبل.



الفصل الحادي عشر

العاب الاطفال وسائط لنقل الثقافة، ام للتغريب؟

نجلاء نصير بشور



مقدمة :

عندما نتحدث عن ثقافة الاطفال ووسائطها، تتبادر الى اذهاننا فورا الكتب والمجلات والافلام والمسرح والموسيق. وقلما نذكر وسيلة هامة جدا، الا وهي الالعاب. رغم ان اللعب هو نشاط يقبل عليه الاطفال بحاسة بالغة، من تلقاء انفسهم، وعضون الساعات في ممارسته. وقد اعتبره التربويون احد عوامل نمو الطفل، اذ يشكل عملية تحمل بالنسبة اليه لذة ينخمس فيها، ويشغل بها حواسه وجسده وعقله. كما يتعامل معها بمنتهى الجدية ملتزما قوانينها بقناعة تامة. ومن هنا جاءت اهمية اللعب التربوية. فن خلالها يمكن ان يتم ايصال المفاهم والمعلومات وتطوير المهارات ونقل الثقافة، بل هي عملية تتم من خلالها التنشئة الاجتماعية للطفل وتساهم في تكوين هويته الثقافية والوطنية. ويتضاعف تأثير هذا الوسيط التربوي في مراحل النمو الاولى بالنسبة للطفل. باعتبار اللعب محور حياته في تلك المراحل.

ورغم ان العديد من التربويين وعلماء النفس، قد اختلفوا في تحديد الدوافع للعب، فالبعض عزاه الى الغريزة، والبعض الآخر الى الحاجة لتنفيس الطاقة، والبعض الى الرغبة في السيطرة على الاشياء او استكشافها، وبينا اعتبرها فرويد اسقاطا للرغبات، اعتبرها جان بياجيه تمثيلا خالصا من المعرفة يتلاءم مع مطالب الفرد، ويسير مع مراحل نموه. الا أنه من الثابت أن اللعب والالعاب تشكل وسائط تربوية فعالة.

اللعب تعبير عن ثقافة المجتمع :

ومها يكن من تفسير لدوافعه، فقد لازم اللعب المجتمعات منذ نشوئها وتطور معها. فقد عبرت العاب الاطفال دوما عن ثقافة تلك المجتمعات ومستوى تقدمها. كما اعتبرت وسيلة تربوية خفية، لكن فعالة، استفادت منها المجتمعات لنقل ثقافتها. بل كانت كبائي وسائط نقل الثقافة، تشكل تعبيرا عن ثقافة المجتمع ووسيطا لنقلها الى الجيل الجديد في آن معا. وبذلك تسهم في تكوين الهوية الثقافية لاعضائه. وقد اهتم المؤرخون وعلماء الاجتاع بالالعاب كتسمجيل للتاريخ الاجتماعي. ذلك أن الالعاب، الشعبية فيها بشكل

خاص تواكب تطور المجتمع وتتطور معه. وقد كان الصغار عادة يصنعون العابهم بايديهم من عناصر البيئة التي يعيشون فيها. وقد صنعت هذه الالعاب في محاولات مبدعة ودؤوبة من الصغار لتقليد حياة الكبار. فكانت تدريبا لهم لاخذ دورهم في هذه الحياة. فساهمت في تطوير مهاراتهم وتنمية خيالهم ومعارفهم واستيعاب مفاهم مجتمعهم وادراك العناصر المكونة له.

في الجزيرة العربية مثلا، عدما يضع طفل قصبة صغيرة او جريدة سعف النخيل بين فخذيه ويمسك بيده عصا قصيرة يضرب بها هذه القصبة ويقلد بصوته صهبل الحصان، فهذا تعبير عن حب الفروسية وتمجيد الفرسان في حياة اهل الجزيرة. وقد استبدل اطفال اليوم هذه اللعبة باطار يديرونه يمينا وشالا ويخاكون بصوتهم دوي السيارة ودورانها وقيادتها. فالسيارة قد حلت محل الجواد في هذا المجتمع وحل سائش السيارة عمل الفارس والمستقبل للصاروخ وهكذا.

تطور الالعاب:

لقد تطورت الالعاب كباقي وسائط التربية ونقل الثقافة. فكانت في البداية. دمية، ولدت في الشرق وبشكل خاص في اليابان والصين. وفي وادي النيل. وكانت هذه الدمية للكبار دون الصغار ثم تطورت لاحقا لتصبح دمية للصغار. ولبست الدمية اللباس الشعبي في كل بلد صنعت به. كما اصبحت جزءا من الطقوس الدينية الاجتماعية في بعض تلك المجتمعات.

وتطورت الالعاب من وسائل خفية لنقل الثقافة. الى وسيلة تربوية واعية استخدمها المربون في المدارس لتساعد في تحقيق البرامج التربوية. لنقل مفاهيم علمية واجتماعية. لا سيا في السنين الدراسية الاولى.

وكان ذلك في البدء مع فريديك فرويبل التربوي الالمافي (1782–185) مؤسس رياض الاطفال. وقد رأى ان التربية هي تفتح الطفل من خلال النشاط الذاتي التلقائي. وقد ركز على اللعب كشكل رئيسي للتعبير الذاتي. فصمم الالعاب الفردية والجاعية من هذا المنطلق. وخاض تجربته الحاصة في انشاء رياض الاطفال التي اصبحت نظاما عالميا اعتمدت الاسم الذي وضعه لها مؤسسها (KINDERGARTEN) ثم جاءت مريا مونتيسوري الطبيبة الإيطالية (1870–1952) لتبلور هذا الموقف بنظرية تربوية عرفت باسمها. ولتخوض تجربتها في تعليم ما قبل المدرسة. فاعتبرت عملية

التربية نشاطا يعيشه الطفل من خلال وسائل ومواد تعليمية (العاب)، توجهه المعلمة بشكل غير مباشر، من خلال تهيئة البيئة التعليمية التي تتوفر فيها هذه الادوات.

وقد شملت العاب مونتيسوري ثلاثة مجالات: الحياة العملية، الادراك الحسي والتنمية الاكاديمية. وتتطور العابها من البسيط الى الاكثر تعقيدا، والاهم من هذا، من البيئة المباشرة للطفل لتصل به الى التجريد.

الالعاب صناعة:

وسرعان ما صار للالعاب مصانعها واسواقها وباتت اللعبة ليس فقط وسيلة اعتمدها التربويون في المدرسة، بل اقتنتها البيوت، وصارت تلازم الاطفال إيناكانوا، مساهمة في تموهم. وكان الاوروبيون لا سيا الإلمان رواد صناعة الالعاب واوائل المصدرين لها. وقد اتسع نطاق الاهتام بالالعاب فبدأت الدول المتقدمة تهتم بهاكوسائل تربوية واجتماعية، وكذلك كانتاج له ابعاد تجارية هامة، بسبب اقبال الاهل والمدارس عليه. وقد اعتمدت هذه الصناعة على عاملين معلين هامين: البيئة واللغة.

أ البيئة: والمبدأ الطبيعي الذي اعتمده متنجو الآلعاب كان الانطلاق من بيئة الطفل نفسه والمبلد الذي صنعته. لانها تهيئه لان يعيش كعضو في مجتمعه هو اياكان وليس في مجتمع آخر. لذا فقد عبرت هذه الالعاب شكلا ومضمونا عن ثقافة المجتمع الذي صنعت فيه، بل وواكبت تطوره. فنطورت اللعبة من الدمية في العصور الاولى، الى وسائل المواصلات كالسيارة، والقطار والطائرة، الى ان وصلت الى الكبيوتر والالكترونيات وادوات الفضاء. وهي في كل ذلك تصور المجتمع، مجتمع الكبار، مصغرا للصغار. فيتعاملون معه ويكتشفون مفاهيمه ووسائله واجواءه بلذة كبيرة فيستوعبونه ويدخل ضمن نظامهم الداخلي فيصبح جزءا من شخصيتهم، فيكون فيهم الهوية الثقافية لمجتمع بهيأون لاخذ دور فعال فيه.

ومن ناحية ثانية فان اعتماد البيئة كمنطلق ترتبط بمفهوم تربوي هام، وهو ان مفاهيم الطفل تتكون من خلال النجربة المباشرة، ومن خلال الاشياء التي يراها امامه في بيئته ليتمكن من استيعاب المفاهيم العلمية البسيطة، ومنها ينطلق للمفاهيم الاكثر تعقيدا ليصل الى التجريد.

ب ـ اللغة: وهنا تلعب اللغة دورا حاسما في تأثيرها على الاطفال، باعتبارها، ليس فقط
 وسيلة اتصال وتعبير، وانما وعاء ثقافيا يختلف بتكوينه بين مجتمع وآخر، بل ربما كان

اهم وسيلة يمكن ان تتم بواسطتها تنشئة الفرد تنشئة اجتماعية، وتصبح جزءا من تكوينه الشخصي.

لذا فقد اعتمدت الالعاب لغة المجتمع الذي نشأت وصنعت فيه. وهي بذلك تشكل عاملا مساعدا في عملية التنشئة الاجتاعية ونقل المفاهيم والمعلومات التي تهدف اليها الالعاب.

الالعاب في بلادنا:

ونحن كشعب عربي ومجتمعات عربية، نعيش مع العديد من دول ما يسمى بالعالم الثاث محاولات تقدم. الا انها في خطر من ضياع الهوية. فقيمنا ومقاييسنا بانت تستقي من تلك الحضارة السائدة في العالم، الامريكية اولا والاوروبية ثانيا. فنحن كغيرنا من الشعوب النامية، بقينا مرتبطين من النواحي الاقتصادية والاجتاعية والثقافية، بالقوى التي كانت تسيطر على بلادنا بشكل مباشر، والتي تسيطر حاليا بشكل غير مباشر. تلك المقوى التي تشكل عنوانا لحضارة هذا العصر وتقدمه التكنولوجي.

والتربية، وهي العنصر الاهم من عناصر تقدم المجتمع، ما زالت تعتمد، بكافة عناصرها، الغرب كنموذج. والخطورة لا تكن في اعتادها وسائل الغرب، وانما في اعتادها مضمونه. وبدل ان تستوعب الوسائل والتقنيات فقط فقد اقتبست المضمون معها مما يشكل خطرا، لا سيا على الجيل الجديد من فقدان هويته الثقافية الوطنية.

واذا كانت هناك جهود متواصلة، منها الناجع ومنها المتعثر، في العديد من بحالات الثقافة ووسائطها لتجاوز هذا المأزق، فان مجال الالعاب ما زال مهملا الى ابعد حد، رغم انتشار اللعبة في كافة الانحاء العربية، مدنا وقرى، احياء غنية واحياء فقيرة. اذ قلها نجد طفلا لا يلعب ولا يحمل لعبة مهاكان نوعها او مستواها او ثمنها.

الالعاب المستوردة:

فالالعاب الموجودة في الاسواق العربية، هي بكليتها مستوردة اما من الغرب او الشرق الاقصى. ما عدا استثناءات لا تعدو بضع حالات. وهذه الالعاب بجملتها باللغات الغربية اما الانكليزية او الفرنسية وقليلا جدا منها بالالمانية. فحتى الالعاب المستوردة من الشرق الاقصى (كاليابان وتايوان وكوريا)، هي ايضا باللغة الانكليزية

بغالبيتها الساحقة، بل هي شكلا ومضمونا يغلب عليها طابع التقليد للالعاب المصنوعة في الغرب.

وهناك بعض الالعاب المترجمة الى اللغة العربية من الغرب ومن الشرق الاقصى، ونذكرها في حينها.

وتتراوح هذه الالعاب بين المستوى الجيد والمتقدم والذي يتلاءم مع خصائص نمو الطفل، وبالتالي يساهم في تنميته بشكل ايجابي، وبين ما هو ذو مستوى متدن من حيث الشكل والمضمون معا. منها ما هو باهظ الثن فلا يتمكن من الحصول عليه سوء فئة قليلة من المجتمع وممن تسمح لهم اوضاعهم الاقتصادية المرتاحة ان يقتنوه. ومنها ما هو زهيد الثمن تقتنيه فئة اكبر من المجتمع لتناسبه مع اوضاعها الاقتصادية.

وكما هو الحال بالنسبة لاي سلعة احرى في العالم فان الجيد من الالعاب شكلا ومضمونا انما هو باهظ الفن بيئا تندفى نوعية الالعاب مع تدني ثمنها. لذا فان تأثير هذه الالعاب لا يطال كافة فثات المجتمع بالتساوي وانما يختلف حسب موقع الفئة في المجتمع. وبالطبع هذا يطرح مسألة اخرى ليس هنا بحال لبحثها وهي مسألة تكافؤ الفرص في والتعليم غير الرسمي، في ايعنينا في هذا البحث بالدرجة الاولى هو الى اي مدى تساهم هذه الالعاب على اختلافها في تنمية الهوية الثقافية الوطنية بالنسبة للاطفال العرب وبالمقابل الى اي مدى تساهم في التغريب؟

وحصرا للبحث يمكن لنا تصنيف هذه الالعاب الى اربع فثات:

الاولى، الالعاب التربوية والتثقيفية

الثانية، الالعاب الاستهلاكية

الثالثة، الالعاب الاستراتيجية والحربية

والفئة الرابعة، هي الالعاب الرياضية ونستثنيها من هذا البحث باعتبارها باتت العابا عالمية يلعبها الاطفال والكبار على حد سواء رغم انها تدخل في البرامج الرسمية للمدارس.

الفئة الاولى: الالعاب التربوية والتثقيفية:

تتضمن هذه الفئة الالعاب التي تستخدم في البيت والمدرسة على حد سواء، بهدف تنمية مدارك ومفاهيم ومهارات الاطفال، الجسدية والعقلية والحسية والاجتماعية. وابرز المؤسسات المنتجة لهذه الالعاب في الغرب والشرق والمتوفرة في الاسواق العربية هي على سبيل المثال لا الحصر:

من اوروبا: فرنان ناتان Fernand nathan (فرنسا)، ورافسبرجر ـ Ravensburger (المانيا الغربية)، كيدي كرافت Kiddicrast وميريت Merit ومبيرز Spears (بريطانيا) وليجو Lego (سويسرا والدنمارك) وجومبو Jumbo (هولندا) وبيديجري Pedigree (بريطانيا)

من امريكا: فيشر برايس Fisher price واتشايلد جايدنس Child Guidance (الولايات المتحدة)، وباركر Parker وتومى Tomy (كندا).

من الشرق الأقصى: كاوادا Kawada (اليابان) اوك O.K (تايوان) وداركن Darkin (كوريا الجنوبية).

وربما كانت هذه المؤسسات هي افضل المؤسسات التربوية المنتجة الالعاب، فانتاجها مدروس جدا من حيث الشكل والمضمون لتتلاءم وخصائص الاطفال في مراحلهم العمرية المختلفة. وتؤثر في تنمية مفاهيمهم ومداركهم تأثيرا مباشرا وفعالا. كما ان العابها باتت لها صفة عالمية بسبب اتساع وقعة انتشارها في العديد من دول العالم. وبشكل خاص دول العالم الثالث. الا انها تبقى ابنة بيتها الغربية عن اطفالنا. ونناقش فها يلي بعضا من نماذجها لنعطي صورة عامة عنها، وقد حصرنا هذا في عدد من الابواب.

أ ـ العاب ما قبل المدرسة:

معظم هذه الالعاب فردية وتهدف بالدرجة الاولى الى تنمية قدرات الاطفال ومهاراتهم الحسية والجسدية ومفاهيمهم العقلية. وهي متنوعة جدا بدءا بلكحبات الى التركيبات المختلفة. الا انها باطارها وشكلها ومضمونها تنبع من البيئة الغربية التي انتجتها وتعبر عنها وتوجه الاطفال من خلالها، ويظهر ذلك من خلال الرسوم والاشكال وحتى الالوان التي تظهر بها هذه الالعاب. فشكل البيوت والاشخاص هو غربي. وانواع الحيوانات هي تلك الموجودة في الغرب ولا يرى منها طفلنا الا في حديقة الحيوان كالدب مثلا. واشياء الصغار من صحون ودمى ولباس واثاث كلها تلك التي يراها بشكل طبيعي الطفل الغربي ايناكان في الريف ام في المدينة، ومن اي طبقة كان غنيا ام فقيرا. اما الطبقات الميسورة المحاليات التي تعبر عنها هذه الالعاب فهي متوفرة ربما عند اطفال الطبقات الميسورة

جدا في بلادنا والتي تتبع نموذج الحياة الغربي وليس عند الطبقات الدنيا ولا حتى الطبقات المترسطة عندنا. فكم من طفل لديه لومبادير قرب سريره؟ وكم من طفل يملك حصانا بل كم من طفل لديه غرفة خاصة به وحده؟ وحتى الالعاب المستوردة من الشرق الاقصى يُعتمد فيها الاطار نفسه. فعناصر البيئة الغربية التي تمثلها هذه الالعاب هي غريبة عن اطفائنا ولا تحت الى بيئتنا العربية في الريف والمدينة بصلة. ثما يؤثر ليس فقط على مقاييس الاطفال الاجتاعية وانما على ذوقهم ايضا.

ب _ الالعاب العلمية والاجتماعية:

وهذه هي الالعاب التي يشترك فيها اكثر من لاعب والتي تستخدم عادة في البيوت والنوادي وحتى المدارس للاطفال في سن المدرسة وما فوق. وربما كانت اشهر هذه الالعاب واكثرها شعبية لعبتي المونوبولي Monopoly انتاج باركر الكندية والسكرابل Scrabble انتاج سبيرز الانكليزية. وقد ترجمت كلتاهما الى اللغة العربية. ونتوقف قليلا عند هاتين اللعبتين لنبدي بعض الملاحظات حول مضمونها.

فلعبة المونوبولي اي الاحتكار، هي لعبة اجتاعية توجه الطفل نحو الجتمع الرأسالي. حيث التنافس الفردي فيه هو القيمة العليا. وحيث الرابح هو الرأسالي الاكبر، والمحتكر لجميع مرافق الحياة في المجتمع، الاراضي والبيوت والفنادق والشوارع ومصلحة المياه والكهرباء ومحطات القطار. فهذه المرافق كلها تقم في نطاق الملكية الحاصة. فيتنافس عليها الافراد اللاعبون. وحتى يربح احدهم عليه ان يضرب الاخرين ويكسب منهم. فهو لا يقوى الا باضعاف الاخرين والاستيلاء على اموالهم وممتلكاتهم. فكلا كسب نفسها في وجه الاخرين. وعندما الفرحة ونشوة الانتصار. وهذا تدريب لنفسية فردية تضع نفسها في وجه الاخرين. وعندما ترجمت هذه اللعبة الى العربية، استبدلت اسماء الشوارع الانكليزية لمدنية لندن باسماء شوارع مدينة بيروت. اما اسمها فلم يترجم بل بتي الشوارع الانكليزية لدن كلمة واحتكارة بالعربية ليست كلمة عبية في ثقافتنا بل في دلالات سيئة فيها، وذلك بالطبم بسبب معناها الذي لا تستسيغه ثقافتنا بل ترفضه. ولا تقبل ان يربى اطفالنا في هذا الاطار. فهذه اللعبة تربي الطفل على حب الاحتكار والقتل به، وهي تتلاءم مع قيم المجتمع الذي انتجها. الا انها تتضارب مع مفاهم مجتمعنا وهدايفه.

وقد بادرت احدى المؤمسات بانتاج لعبة عربية بعنوان وبتروبوليس، وهي نفس

نمط المونوبولي. لكن الصراع فيها ليس على كافة مرافق الحياة، وانما على آبار البترول فقط... وكأن آبار البترول في بلادنا ملكية فردية. ولكن الترجمة والنقل بل التقليد الاعمى للغرب قد اثر على مصممي هذه اللعبة فجاءت تقليدا غير موفق «للمونوبولي».

اما لعبة «السكرابل» فهي لعبة تعليمية اجتماعية مبدعة تهدف الى تقوية اللغة الانكليزية. بل لقد انتجت منها في السنوات الاخيرة سلسلة من الالعاب بعدة مستويات لتلائم مختلف الاعمار. فكانت العاب تركيب كلات وجمل. وهذه السلسلة هي غاية في الاهمية والفائدة في تعلم اللغة الانكليزية والتدريب على استخدامها.

وقد ترجمت لعبة منها، وهي اللعبة الاساسية، الى اللغة العربية، الا ان مترجميها تعاملوا مع اللغة العربية كاللغة الانكليزية غير مراعين خصائص اللغة العربية. فان تعليم اللغة يجب ان يرتبط بخصائصها، حتى يتمكن الدارس لها من استيعابها والاستفادة منها لاستخدامها بشكلها الصحيح. واهم خصائص لغتنا هي ان للاحرف العربية اشكالا متعددة، خلاقا للغة الانكليزية وغيرها من اللفات، وذلك حسب موقع ورودها في الكلمة، (في اولها او وسطها او آخرها). وليس صحيحا على الاطلاق كتابتها كلها باحرف منفصلة. فهذا يؤدي الى تشويه استيعاب الطفل للغته مما يصحب عليه امكانية استخدامها بالشكل الصحيح. حتى لا نقول انه يسبب نوعا من الارباك بالنسبة له. وهنا ايضاكان التقليد الاعمى هو الاساس في التعامل مع هذه اللعبة.

ومؤخرا راجت لعبة الريكية في الولايات المتحدة ولاقت اقبالا في بلادنا في الوقت نفسه، وهي لعبة الترفيال بيرسوت Trivial Pursut اي (السعي وراء الهامشي). وهي عبارة عن لعبة تتضمن ستة آلاف سؤال وجواب وتدور حول موضوعات مختلفة كالرياضة والجغرافية والتاريخ، والفن والادب والعلوم. بالتأكيد انه من المفيد جدا ان تكون هناك لعبة موسوعية للصغار والكبار معا. فالمعلومات التي يلتقطها الطفل من لعبة ترسخ اكثر في ذهنه. ولكن ما هو نوع الاسئلة التي ترد في هذه اللعبة. فهي أولاكما يعبر اسمها باغلبيتها هامشية (Trivial) كما انها تعبر عن الموقف الامريكي من العديد من القضايا السياسية والاجتاعية في العالم _ وبشكل خاص الموقف من العرب واسرائيل. فهناك العديد من الاسئلة حول اسرائيل تظهرها دولة قائمة مدعومة. هذا بالاضافة الى ان معظم الاسئلة تركز حول الولايات المتحدة الامريكية في كافة هذه المجالات.

من هما اللذان فازا بجائزة نوبل للسلام عام 1978؟ مناحيم بيغن وانور السادات.

- ماهي الرواية التي كتبها ليون بوريس حول ولادة اسرائيل؟ الحروج.
 - ماذا كان فيلم هتار المفضل؟ كينج كونج.
- في اي رواية يصور جورج اورويل خنزبرا اسمه نابليون؟ مزرعة الحيوان.

ان هذه اللماذج تعطي فكرة ولو بسيطة حول حدود هذه اللعبة. واذا بحثنا في تأثيرها نجد أنها بالاضافة الى الهاء الطفل بالهوامش، وهذا نمط في الحياة، فانها تؤثر في نقل مواقف من القضايا المختلفة للطفل تتناقض مع مبادىء عامة سائدة في مجتمعه. فتكون لها مساهمتها في امركة، اذا صح التعبير، تفكير الاطفال.

وهناك نماذج لا حصر لها من الالعاب المشابهة للالعاب الثلاث التي ذكرناها والتي تخدم نفس الهدف وتعبر عن نفس البيئة وبنفس الافق. وتأثيرها على اطفالنا خطر على فقدان الهوية وضياع الانتماء الثقافي.

جـ ـ الدمي

ربماكانت الدمى البشرية والحيوانية اكثر الالعاب انتشارا، وهي متعددة الاشكال والانواع والاحجام. فمن العاب القاش الى الصوف الى البلاستيك، منها ما يتحرك ومنها ما هو صامت. وربماكانت ابرز هذه الدمى واكثرها رواجا لا سيا بين اغنياء العرب، صندى وباربي واصدقاؤهما وادواتها، وتذكرهما في مجال العاب التهيئة الاجتماعية.

اما باقي الدمى فمختلفة المصادر، الغرب واقصى الشرق. والملاحظ ان اشكال هذه اللمى من اي مصدر جاءت، هي ذات ملامح غربية. فمعظم هذه الدمى شقراوات ذوات عينين زرقاوين.

ودمى الحيوانات هي لتلك الحيوانات الموجودة في المجتمع الاوروبي والغربي بشكل عام صحيح ان هناك حيوانات موجودة في كافة ارجاء العالم، لا سيا منها البيتية الاليفة، كالقط والكلب والارنب الا ان هناك حيوانات كثيرة موجودة في الغرب ولا نجدها في بلادنا، ولكن تكثر الدمى منها كالدب والحنزير ودب الباندا مثلا، بينها هناك حيوانات موجودة في بيثننا بكثرة، ولكن نادرا ما نجد لها دمى اذا وجدنا، كالجمل والحيار مثلا. بينها تدخل هذه الحيوانات في تراثنا الشعبي وحتى في حكاياتنا وامثلتنا الشعبة.

العاب النهيئة الاجتماعية

معظم الالعاب السابق ذكرها تساهم في عملية التبيئة الاجتماعية. الا اننا افردنا جموعة خاصة هنا نعتبرها تهدف بالدرجة الاولى للتبيئة الاجتماعية، الى جانب تنميتها لمهارات ومفاهيم اخرى في الطفل. ومن اهم هذه الالعاب هي العاب (فيشر برايس) لمهارات ومفاهيم اخرى في الطفل. ومن اهم هذه الالعاب هي العاب المصنعة بشكل مدروس تساهم ولا شك في تنمية مدارك الطفل وتعرفه بشكل مبدع بمرافق الحيافة المختلفة في المجتمع الامريكي. كما ان المادة التي صنعت منها هذه الالعاب متميزة بنعومتها المختلفة في الحجتمع الامريكي. كما ان المادة التي صنعت منها هذه الالعاب متميزة بنعومتها اكثر من نظرة الى هذه الالعاب ليبين لنا ان لا علاقة لها ببيئتنا ولا مجتمعنا، فلا القرية قربتنا، فهي القرية الامريكية (للكاوبوي) ولا المزرعة مزرعتنا، فنحن لا نربي الحنازير مثلا. ورغم وجود العديد من المرافق والمعالم في الحياة المدنية والريفية تشترك فيها دول العالم الجمع الالعاب وخصوصياتها، التي تهيء طفلها للعيش فيها. ولاستيعاب مقايسها ومفاهيمها لتصبح جزءا منه.

والمجموعة الاخرى الرائجة في هذه الفتة وللاناث، هي مجموعة مسندي، و«باربي»، الدميتان اللتان ترافقها مجموعة كبيرة من الادوات والحاجيات وحتى الاصدقاء. وهذه اللعبة من خلال لباسها وممتلكاتها (سيارتها وبيتها وفرسها) وبالتالي طريقة عيشها تمثل الطفلة الغنية في المجتمع الامريكي الاستهلاكي. وهو يتميز عن العاب (فيشر براس) الملكورة سابقا بتمثيل حياة الشرائح العليا من المجتمع الامريكي. فلباربي ثياب اكثر من معظم الفتيات، الاطفال في المجتمع العربي كله. كما ان سيارتها المفخمة الجميلة لا تمثلك مثيلا لها معظم الطفلات اللاقي، يسمح لهن وضعهن المادي المتقدم من شرائها.

فما هو تاثير هذه الالماب على اطفالنا؟ فبسبب جودة التصنيع وارتفاع ثمن هذه الالماب وشهرتها، بسبب الدعايات الكثيرة المنتشرة حولها في وسائل الاعلام، يصبح تأثيرها على اطفالنا كبيرا. فهي تساهم في تكوين الانسان المحوذج ونحط الحياة الغربي المحوذجي بالنسبة للطفل، مع كل ما يرافقه من كاليات. ولماكان طفلنا هذا لا يجد امامه بديلا يمثل نمط حياته، يتعرف اليه وبنفس المستوى المؤثر فتصبح نظرته الى المجتمع من حوله، تنطلق من نفس المقايس او الصورة التي رسخت في ذهنه عن الحياة الفضلي من

خلال هذه الالعاب. بل انه يقارن بينها، فينفر من واقعه لانه لا يتطابق مع هذه الصورة بل هو دون مستواها. ومن هنا يبدأ التغريب.

2 _ الالعاب الاستهلاكية

وهي تلك الالعاب التي تلعب وحدها، وما على الطفل سوى ان يضغط زرا ما في مكان ما لتدور. ثم عليه ان يتفرج وربما يصفق لها. وبعد فترة ربما ضجر منها فيكسرها او يعاول فكها بداعي الرغبة في استكشاف اجزائها ونظامها. ولكن النتيجة تكون تحطيمها فخسارتها دون تحقيق الفاية المطلوبة. لذا تتعدم في مثل هذه الالعاب الفوائد التنموية والتربوية بالنسبة للطفل. وما يبق سوى صنعتها الاستهلاكية. فصانعو هذه الالعاب حددوا اهدافهم لتكون تجارية محض. فاللعبة بالنسبة اليهم كالسلع الاخرى تماما كالحذاء والطاولة والبنطلون. هي الحاجة ولها موضة يلتزم بها التاجر حتى تروج بضاعته. والعديد من هذه الالعاب يرتبط بالافلام التلغزيونية والسيفائية وإبطالها. وتلك مستوحاة من المجتمع الغربي، تدور حول مفاهيم ذلك المجتمع وتساهم في تغريب الطفل.

3 _ الالعاب الحربية والاستراتيجية

تكثر هذه الالعاب وعدد كبير منها من صنع الشرق الاقصى... ومن العاب هذه الفئة الاستراتيجية لعبة الريسك (المخاطرة) انتاج وباركر، الكندية وهي الاكثر شعبية، وقد ترجمت الى العربية بنفس طريقة والمونوبولي، دون اي محاولة لملاءمة الطفل العربي. فهي لعبة تدور حول جيوش تتنافس في السيطرة على العالم. على لوحة اللعب وقد رسمت عليها خريطة العالم ولم يظهر سوى بلد عربي واحد، مصر، اما باقي الدول العربية فجمعت المجموعة الاسيوية فيها مع تركيا وايران وافغانستان تحت اسم (الشرق الاوسط) اما المجموعة الافريقية فشميلت مع دول افريقية اخرى كالسنغال والتشاد والنيجر تحت عنوان (شهال افريقيا) والهدف السياسي من وراء ذلك هو الغاء فكرة وحدة الاقطار العربية من ذهن الطفل، ونني الروابط المميزة بينها.

اما الألعاب الحربية الاخرى والتي تنضمن جنودا واسلحة باشكال واحجام مختلفة فتدخل ضمن نفس السياق. اذ ليس هناك اية اشارة للعرب او لاي بلد عربي. فالجيوش والاسلحة الني تباع كبيرة وصغيرة تحمل اعلاما لدول غربية حتى ولو صنعت في كوريا وتايوان. فيبقى النموذج الغربي هو السائد، فالمهاجِم والمهاجَم، الغالب والمغلوب كلهم من الغرب. فلا وجود لشعوب اخرى فيها على الاطلاق.

وفي السنوات الاخيرة تطورت الالعاب الحربية الالكترونية. بل ان معظم العاب الكبيوتر هي العاب حربية ، مما يضيع الفائدة المرجوة من الكبيوتر كجهاز يمكن ان يطور عقول الطفالنا ونمط تفكيرهم ويكسبهم عادات علمية، كالدقة والتنظيم وحسن الادارة. فئل هذه الالعاب هي اقرب الى الفليبرز منها الى الالعاب العلمية. وهي تشويه للتقدم العلمي الذي يمكن الاستفادة منه لتنمية اطفالنا. وهذه الالعاب ايضا تنتمي كغيرها الى البيئة الامريكية بشكل خاص. فتنقل قيمها ونموذج الحياة فيها. فيتاهي الطفل مع ابطالها وجنودها الذين يحوضون المعارك ضد بلدان اخرى. فبلاده لا وجود لها في هذه الالعاب والالات المتطورة ولا لغته ايضا. وهذا يشكل بالنسبة للطفل حافزا غير واع للالتصاق بالغرب ولا سيا امريكا، بسبب ارتباطها بذهنه بهذه الالات المتقدمة فهي التقدم والتكنولوجيا الذي يشعر بالرغبة في الانتماء اليه.

الالعاب العربية، المحلية الصنع:

الاهتمام بالالعاب التربوية بل الالعاب بشكل عام في بلادنا، محدود يتعاطاه التجار فقط وبعقلية غالبا ما تكون تجارية محض همها الربح السريع والوفير دون التفات الى الناحية الوطنية او الهوية الثقافية على الاطلاق.

ولكن اين التربويون من هذا الاهتمام؟

لم يبذل التربو يون اي جهد يذكر في هذا المجال في طول الوطن العربي وعرضه. رغم ان هناك حاجة لالعاب ووسائل تربوية تنبع من بيئة الطفل، لا سيا في مرحلة رياض الاطفال، لتتلاءم والنظريات التربوية الحديثة. فهذه الحاجة قد لباها المعلمون المؤمنون بها بانتاج وسائل بايديهم، يقضون الساعات في صنعها. بينا احتمد اخرون الوسائل والالعاب الاجنبية معتمدين اللغة الاجنبية لغة للتعليم في هذه المرحلة. وهذا يشكل خطراكبيرا على هوية الطفل من ناحية، وعلى مداركه من ناحية اخرى. وهذه مشكلة تشكل محورا للجدل والابحاث الميدانية بين العديد من التربوبين لا مجال للاستطراد فيه الآن.

مبادرات عربية في انتاج الالعاب:

وفي ظل هذا الاهمال الكبير قامت بعض المبادرات العربية الفردية في غير ما بلد

عربي. وكانت تلك اضافة الى ما ترجم من الالعاب التي ذكرناها انفا.

فني مصر انتجت مجموعة قليلة من الالعاب وتركزت حول تعليم اللغة العربية. نورد هنا نموذجا منها أنتجت مجموعة فليلة من والباحثين في الشرقية، اسمته والسبورة التشريحية، موجهة لمرحلة رياض الاطفال. وهي عبارة عن رسوم وكلمات واحرف في لوحة بلاستيكية مقسمة الى اضلاع وهي سليمة التوجه من الناحية اللغوية اذ راعت خصائص اللغة العربية. غير ان انتاجها برسومه وطباعته ومواده كانت بمستوى متدن. ولكنها محاولة جدية بكل الاحوال.

كما انتجت في مصر اعداد من الدمى الجميلة ومنها ما استخدم لمسرح العرائس المتقدم فيها. وابرز ما في هذه الدمى ان انتاجها حرفي. ولكنه مميز جميل ومتقدم من حيث الشكل. وبعبر عن شخصيات شعبية مصرية قريبة من الطفل وحيوانات مرتبطة بالبيئة العربية فيها من حيث المضمون. وقد ابدعت في هذا المجال بدر حهاده. ولما كان انتاج هذه الالعاب حرفية فإن ثمنها باهظ ولا يقتنيه الا المحترفون لمسرح العرائس واصحاب الدخل المرتفع.

في سوريا بدأ منذ ثلاث سنوات ونيف انتاج محلي للالعاب التربوية اعتمد بالدرجة الاولى تعليم اللغة العربية محورا له. فانتجت دار الباسم العابا منها داعداد باسم، ودحروف باسم، من البلاستيك، وقد راعت هذه الالعاب خصائص اللغة العربية. وكان تصنيعها جيدا. وقد اعتمدتها وزارة التربية والتعليم السورية كلعبة تعليمية للصفوف التحضيرية والابتدائية الاولى.

وقد انتجت بعض الالعاب دون اسم منتج، وانما ظهرت عليها كلمة «صناعة سورية» واضح انها ترجمة او نقل عن العاب اجنبية، وكالدمينو، ووالاربعة تربح، وبلعبة جاعية. بالاضافة الى العاب الكترونية (المعرفة بالضوء) وهي عبارة عن اسئلة واجوية لمعلومات منوعة عامة، ايضا ربحا كانت مترجمة.

وتوزع هذه الالعاب مؤسسة السباعي للوسائل التعليمية التربوية في دمشق والتي تنتج وتوزع عددا كبيرا من الوسائل التعليمية باللغة العربية، وقد ربطت انتاجها بالدرجة الاولى بوسائل مساعدة للمناهج التعليمية في حقول التعليم المختلفة من علوم ورياضيات ولغة وبيئة وجغرافية وتاريخ. وفي بجال الالعاب التربوية انتجت علية مكعبات تعليمية للحروف العربية باشكالها المختلفة فبعدة قياسات كبير ووسط وصغير. وقد اعتمدتها وزارة التربية إيضا كوسيلة تعليمية لمرحلة رياض الاطفال. بالاضافة الى تركيبية ولوح مدرسي (سيورة) صغيرة. ملاحظة عامة هنا ربما تنظبتي على الانتاج الحلي في سوريا بمجمله وهي المستوى المتدني للانتاج من حيث الشكل العام والمواد المستخدمة ومتانتها. وربما كان هاجس التعميم والسعر الزهيد وراء هذه السياسة التي اتبعتها المؤسسات المنتجة بسبب ضعف القدرة الشرائية للمواطن فيها.

اما في لبنان فقد بدأ انتاج الالعاب التربوية منذ بداية السبعينات بمبادرات فردية. كانت اولى هذه المبادرات سلسلة تركيبات Jigsaw Puzzles باسم دالعاب خالد الجبارة وقد اقتصر انتاجها على ثلاثة تركيبات لخرائط البلاد العربية ولبنان وفلسطين. ولم يعد موجودا منها عمليا سوى الكمية التي انتجت حينها ولم يُعد انتاجها. وهذه الالعاب كانت عاولة جادة بفكرتها وبمستوى تصنيعها. الا انها لم تكن كذلك من الناحية التجارية بما اضطر صاحبها لى التوقف نهائيا عن العمل. وربماكان احد الاسباب لعدم رواج هذه الالعاب، أن تكوين اللعبة من حيث عدد القطع التي تركب هي لعمر اصغر من ان يستوعب الخرائط او ان يستهويها.

في نفس الفترة نشأت تجربة «اديب وسلوى» والتي انتجت ايضا عددا قليلا من الالعاب منها دومينو الارقام والاشياء ومكعبات بلاستيكية. بعدها اخذت حقوق ترجمة لعبة «المونوبولي». وقد توقفت عن الانتاج سنوات عديدة، إلى أن انتجت في المام 1987 ونزهة في السيارة» وهي علبة تتضمن مجموعة العاب معروفة عالميا. كالسلم والافعى والداما. كانت نوعية انتاج العاب «اديب وسلوى» جيدة ومتقدمة. الا انها كانت في حيث المضمون بدون هوية، الجانب العربي فيها هو فكرة انتاجها باللغة العربية فقط.

ومؤخرا انتجت «دار الشهال» مجموعة العاب بسيطة بهدف تعليم الاحرف والارقام، باللغة العربية. وهذه المجموعة هي نموذج للناشر التاجر الكسول الذي يريد انتاجا مربحا غير مكلف لا من حيث الانتاج ولا من حيث الاعداد. الا ان هذه الالعاب قد لاقت رواجا بسبب تدني اسعارها.

تالة تجربة تربوية عربية

اما التجربة التي انطلقت منذ اربع سنوات وما نزال حاملة قضية تربوية ووطنية معا، فهي مؤسسة تالة للالعاب والوسائل التربوية في بيروت. فقد انطلقت تالة من حاجة المجتمع العربي لوسائل والعاب تنبع من التراث والبيئة العربية من حيث المضمون معتمدة الحداثة من حيث الاسلوب. وتوجهت بانتاجها للاطفال العرب ابناكانوا، في معاولة لتوحيد نظرتهم الى وطنهم والى الحياة، من ناحية ولتكوين شخصية ثقافية عربية من ناحية اخرى. وتجربة تالة هي تجربة عربية تحدد توجها هاما في انتاج الالعاب التربوية العربية.

ونذكر بدءا من بعض الملاحظات حول انتاجها بشكل عام.

اولا: رغم ان تالة موجهة للاطفال العرب اينا كانوا، الا آنها أدركت، كما يبدو، ان ليست هناك بيئة عربية واحدة متطابقة تشمل اقطار العرب، اتما هناك خصائص كثيرة مشتركة وموحدة تشكل ثقافة عربية تتفرع منها ثقافات خاصة لكل منطقة. فظهر التركيز على هذا الجانب الموحد في الانتاج. وذلك في استخدامها التعابير والرسوم التي يشترك بها أكثر من بلد عربي.

ثانيا: يتضح حرص تالة على نوعية تميزة من الانتاج ويكون بمستوى رسالتها». والمبدأ وراء ذلك ان الانسان العربي لا سيا المثقف منه، مثله مثل مثقني الدول النامية بشكل عام، لا ثقة له بالانتاج الحلي ولا باللغة العربية، باعتبارها دون الاجنبي الذي يشكل المثل الاعلى بالنسبة له. لذا فاذا كان مستوى الانتاج متدنيا فهذا يشجع القائلين بان هذا هو الانتاج الحلي. فيضيع المضمون الجيد بالاخراج السيء. كما اعتبرت تالة من حق اطفالنا ان يحوزوا على العاب بلغتهم في مستوى يضاهي الاجنبي حتى من حيث التأثير. وهذا المستوى المتقدم في الانتاج ولد مشكلة من نوع اخر وهي انه يرفع من قيمة تكلفة الانتاج عما يرفع من ثمنه. وهو بالتالي يحدد نوعية معينة من الناس التي تمكن من اقتنائه. ولا سيا وان الانتاج ليس بكيات كبيرة تخفض من التكلفة للقطعة الواحدة كها الدول المتقدمة.

ثالثاً: تنتج تالة العابا ووسائل تربوية منطلقة من مبدأ المحاور التعليمية، كأن تختار موضوعا معينا تنتج له عدة العاب ووسائل تنمي مهارات مختلفة لدى الطفل.

بدأت تالة بانتاجها متوجهة لمرحلة رياض الاطفال فانتجت سلسلة العاب ووسائل تدور في خمسة محاور: القرية، المدينة، البيت، الفصول الاربعة، المهن. فانتجت لكل موضوع لعبة وملصقا وملف تلوين. يتضح من الرسوم اعتادها البيئية العربية بشكل عام، كما حاولت المزج الحي بين التراث والحداثة، كتعبير عن حقيقة الحياة العربية العصرية والتي تتراوح بين الاثنين. وقد راعت ايضا التعابير والرسوم المشتركة بين بلدان العرب. لمرحلة ما قبل المدرسة ايضا انتجت تالة مجموعتي العاب ووسائل تربوية تحت عنوان «احرفي» و«ارقامي». والاولى تتضمن لعبة تحوي 28 بطاقة من الكرتون المسمك تحمل كل منها كلمة ثلاثية ورسما لها، مقطعة الى ثلاث قطع تحمل كل منها جزءا من الرسم وحرفا من الكلمة. على الطفل ان يركبها ليحصل على الكلمة والرسم كاملين. وقد راعت هذه اللعبة خصائص الاحرف العربية المتعددة الاشكال. ورافق اللعبة ملصق ودفتر تلوين.

اما لعبة ارقامي فقد اعتمدت الارقام المتداولة في الشرق على انها عربية وهي فعليا ارقام هندية. فالارقام العربية هي للمتمدة في الغرب والتي يستخدمها عرب شمالي افريقيا. فهناك خطأ شائع وقعت به تالة في هذا المجال لا سيا في المشرق العربي.

هناك عور هام للمرحلة الابتدائية انتجت تالة حوله عدة وسائل هو الحكايات الشعبية، وكانت اسطورة سيف بن ذي يزن حكايتها الاولى. فانتجتها في اربع حلقات تتضمن كل منها شريطا مسجلا للقصة مروية وعملة باللغة العربية الفصحى البسيطة. مع مؤثرات موسيقية واغنيات موسيقاها ذات ايقاع عربي استخدمت فيها الالات الموسيقية العربية المعروفة فقط وهي العود والناي والطبلة والدف والقانون. ورافقها كتاب للنص نفسه مشكولا مع رسوم وضعت بجو عربي خالص. بالاضافة الى لعبة تركيبية من الكرتون المقوى لأحد رسوم الحكاية وماني تلوين وملصق.

وسيف بن ذي يزن حكاية شعبية عربية جميلة من حيث الاحداث والاجواء الغنية بالخيال. تتضمن مواقف وقيا اخلاقية واجتاعية ونفسية ايجابية كالشجاعة والعزم ونصرة الضعيف والشهامة والتعاون. الا ان هذه الحكاية لم تنتشر كما انتشرت حكايات شعبية عربية اخرى كالسندباد وعلى بابا والاربعين حرامي وعلاء الدين والفانوس السحري. فهذه الحكايات رغم ابداعها وجالها قد انتشرت في بلادنا بعد ان اهتم بها الغرب. فقد اقتبسناها، من ضمن ما اقتبسنا من الغرب واهتماماته.

كما انتجت تالة المسرح تالة للدمى، وهو مسرح عملي مصنوع من القاش والبلاستيك يركب ويفك عند الحاجة ويوضع في شنطة بلاستيكية وهو ذو طابع عربي بشكله والوانه. ترافقه دمية هي شخصية سيف بن ذي يزن مصنعة بشكل متفن وجميل تلبس لباسا عربيا شعبيا. ومعها دليل يحوي نصوصا لاربع مسرحيات وثلاثين نشاطا مسرحيا يدور كل منها حول مفهوم تربوي معين، بطلها سيف والحادقة والاطفال في الروضة. فسيف القادم من التراث يتعاون مع الاطفال للتعرف على العالم الحديث

ومفاهيمه تلك. وهو كفكرة وكنشاط يعتمد مبدأ تربويا هاما وهو التعليم عن طريق المشاركة. لذا فهو يسد حاجة لروضات الاطفال التي باتت تعتمد القصة والحوار كمرتكز للمحاور التعليمية في مناهجها. وكما يستخدم مسرح تالة للدمي في المدرسة يمكن استخدامه في البيت. ولكن ارتفاع ثمنه هنا ربما حدد نوعية الطفل الذي يمكن ان يحصل عليه للبيت.

وانتجت تالة شريطين مسجلين لاغاني الاطفال بعنوان «اغانينا» الاول لمرحلة الروضة والثاني للمرحلة الابتدائية وهذه الاغاني ذات طابع تعليمي من حيث النص والموسيق، فهي تدور حول مواضيع تدخل ضمن محاور المناهج في الروضات والابتدائية. وكذلك من حيث الموسيق العربية بمعظمها والسهلة التدريس. ويرافق كل شريط كتاب يتضمن رسوما وكلات الاغاني مع النوتة الموسيقية لكل منها.

وللروضة ايضا انتجت تالة وسيلة ايضاح لتعليم التاريخ والطقس تتضمن رسوما لست حالات للطقس وبطاقات للتاريخ (اليوم والشهر والسنة) واشارة لنوع الطقس. وهنا ايضا جو اللوحة الفني ورسومها تنطلق من البيئة العربية.

بالاضافة الى ذلك فقد انتجت تالة عدة العاب اجتماعية تدور موضوعاتها حول البيئة وكقوانين السير، ووالصحة والوقاية، والفضاء.

اما اللعبة الاهم التي تنتجها تالة فهي لعبة والرحالة في الوطن العربي، وهي لعبة موسوعية تتضمن معلومات حول المعالم الجغرافية والسياحية والاقتصادية والبشرية والحضارية في كافة الاقطار العربية. كما تتضمن رسوما للمعالم السياحية البارزة منها. وهذه اللعبة هامة من حيث شمولية المعلومات الواردة فيها والرسوم والحريطة التي تتضمنها. وهي خطوة نحو سد الثغرة في المعلومات بين ابناء الوطن العربي.

الا ان هناك بعض المشاكل التي تواجه هذه التجربة ايضا منها ما يعبر عن ازمة المثقفين في بلادنا. فهي دوما تواجه مشكلة اللغة بالنسبة للاهل وحتى مربي العديد من صفوف الروضة. فهؤلاء يفضلون اللغة الاجنبية لاولادهم وطلابهم. فالعربية بالنسبة لهم هي لغة يعيدة عن العصر. وهم يريدون لابنائهم ان يواكبوا التقدم الحاصل في العالم ولا يعنيهم العودة الى التراث ولا حتى الهوية.

والمفارقة هي ان العاب تالة كاي لعبة ذات مستوى متقدم في الانتاج ليست زهيدة اللهن لذا فالمتوقع ان يقبل عليها المتقفون ذوو الدخل المتوسط فالعالي. الا ان المتقفين من المنادين بالتوجه الغربي، هم من هذه الفئة ايضا. لذا فان انتشارها، رغم شموله عدة بلدان عربية واجنبية، ليس واسعا بشكل يتناسب مع الحاجة اليها.

الطبقات الشعبية والالعاب:

اذن فالالعاب المستوردة وحتى المصنعة عليا يقتنيها الاهل حسب واقعهم الاجتماعي والاقتصادي والثقافي وهؤلاء نوعان: الاول الميسورون والمثقفون، ومعظم هؤلاء بسبب عقدة الاجنبي وبسبب تربيتهم وثقاقتهم الاغترابية يختارون الالعاب الغربية التربوية والتي تحمل النوذج الغربي الذي يتمثلون هم به. وهؤلاء تمكنهم اوضاعهم المادية من اقتناء اغلى الالعاب.

الثاني، هم: ذوو الدخل المحدود في المدن وبعض مناطق الريف. وهؤلاء يقتنون اللعبة الزهيدة الفن، دون الالتفات كثيرا لفائدتها التربوية، فاللعبة بالنسبة اليهم لهو للطفل فيريدونها لادخال الفرحة الى قلبه، اذا سمحت لهم اوضاعهم المادية بذلك. لذا فنوعية الالعاب التي يقتنونها هي ذات المستوى المتدني والاستهلاكي بالدرجة الاولى. لا سما تلك القادمة من الشرق الاقصى. والتي في غالبيتها تقليد للغرب.

فقراؤنا والالعاب الشعبية:

ويبقى فقراء بلادنا في المدن والارياف، والذين يحملون الهم الاكبر لتأمين لقمة العيش... فلا فاتض عندهم لشراء لعبة.... بل ان طفلهم لا وقت لديه احيانا للعب، فهو يعمل منذ من مبكرة ليساعد رب الاسرة في تأمين اللقمة للعائلة التي غالبا ما تكون كيرة. وهزلاء يشكلون مع اطفالهم الغالبية في معظم البلدان العربية. ولا تطاهم وسائل الثقافة التي نتحدث عنها. كالكتب والجملات والافلام والالعاب، فلا خوف عليهم من التغرب. وهم الاقل ثقافة وعلما، ولكنهم الاقرب الى الثقافة الشعبية في مجتمعنا.

فقراء بلادنا ما زالوا يعتمدون، لا سيا في الريف، الالعاب الشعبية التي يصنعها اطفالهم بأيديهم من المواد الطبيعية المتوفرة في البيئة. ورغم ان العديد من الالعاب الشعبية قد اندثر الا ان الجزء الاكبر منه ما زال يمارسه الاطفال وحتى الكبار. ومنها الالعاب الحركية والرياضية والمختلية والتقافية والهوايات. منها ما يلعبه الاطفال في النهار ومنها ما يلعبونه في الليل. ولكل فئة عمرية العابها، ولكل منطقة العابها، اذا كانت جبلية او ساحلية، حول النهر او وسط الصحراء. فهناك العاب خاصة بمناطق معينة

وهناك العاب مشتركة بين عدة اقطار عربية. فلعبة الـ «السيجا» مثلا والتي يلعبها اهل مصر منذ ايام الفراعنة، يلعبها العرب في اقطار مختلفة وباسماء مختلفة، فهي لعبة «ادريس» في الاردن، ولعبة «البرجيس» في لبنان وسوريا وفلسطين. وكذلك لعبة السبع طوبات فيلعبها اطفال عدد من الدول العربية. بالإضافة الى العاب الحبل وسعف النخيل، وغيرها العديد.

الامثلة كثيرة ولا مجال لسردها ومناقشتها في هذا البحث، اذ هي تحتاج الى بحث قائم بذاته فبحثنا هنا محصور بالالعاب المصنعة، مستوردة ومحلية. وتأثيرها على الهوية الوطنية لابنائنا.

اطفالنا بين التغريب والاصالة

وهكذا عندما نتحدث عن التغريب من خلال الالعاب المستوردة لا نستطيع التعميم. فاطفالنا لا يتعرضون جميعهم الى نفس التأثير، اذ انهم يلعبون حسب وضع اهلهم الاقتصادي والاجتماعي والثقافي.

فالاطفال من ابناء الميسورين يقتنون اغلى الالعاب وافضلها من النواحي التربوية والانتاجية، ورغم انهم بسبب تأثير هذه الالعاب ينمون بشكل افضل من غيرهم، فانهم يتعرضون وبسبب جودة هذه الالعاب الى اعلى درجات التغريب. بينما يقتني اطفال الفئات المحدودة الدخل في المدن والارياف، الالعاب الزهيدة الثمن ذات المستوى الادنى من الناحية التربوية ومن ناحية الانتاج، فيتعرضون لتغريب اقل درجة ولكن دون التنمية التربوية المطلوبة.

اما اطفال فقراء الريف والمدينة، فهم اذا لعبوا، فيلعبون العابا شعبية موادها من بيئهم. ولما كانت الالعاب الشعبية هي تعبيرا عن ثقافة المجتمع والبيئة التي انتجها، فن خلالها يتم نقل ثقافة هذا المجتمع، فالاطفال الفقراء والاقل علما، يصبحون اكثر التصاقا بثقافة مجتمعهم واكثر تعبيرا عنها. بينا يبتعد الاغنياء والمثقفون عن هذه الثقافة مستخدمين وسائل اخرى تحمل قيم وثقافة مجتمع اخر. ورغم ان الالعاب الشعبية تساهم في تطوير مهارات ومدارك الاطفال الا انها لا تقارن في هذا المجال مع الالعاب الحديثة. وهنا تبدو المفارقة الكبرى. فالاطفال الذين يهيأون ليصبحوا مثقفي المستقبل وحامل المسؤولية في ادارة كافة مجالات الحياة في المجتمع، هم الاكثر اغترابا بل الاكثر وحامل المسؤولية في ادارة كافة مجالات الحياة في المجتمع، هم الاكثر اغترابا بل الاكثر

ضياعا بسبب تعرضهم لتثقيف غريب. بينها يُعبر الاطفال، الذين لم تسمح لهم ظروفهم المعيشية لكثير من الثقافة والعلم، عن ثقافة هذا المجتمع.

وتبقى ملاحظة هامة لا بد من التوقف عندها في نهاية هذا البحث الاولي حول الالعاب، وهي اننا عندما نتخوف من ظاهرة التغريب التي تتسرب البنا عبر وسائل الشاهنة المختلفة، فاننا لا ندعو الى رفضها والبقاء في الفراغ والتقوقع مثلا على العابنا الشعبية والاكتفاء بها من مدارك ومهارات. وانما ندعو الى انتاج عربي ينطلق من التراث والبيئة، ويواكب التطور العلمي والتقني في العالم، وذلك لتأمين نوع من التوازن بالنسبة لما يتعرض له الطفل من وسائل الثقافة. فالانسان، المستوعب لثقافته والمكتمل بشخصيته الثقافية والقومية، يقف على ارض صلبة ويكون اقدر على مواجهة ثقافة العالم والاستفادة منها والانفتاح عليها واغنائها.



خاتمة نحو مركز عربي لثقافة الطفل

خلاصة هذه الجولة النظرية والميدانية في واقع ثقافة الطفل العربي تكاد تفرض نفسها. انها تؤكد ما ذهبت اليه الدراسات والتوصيات الصادرة عن مختلف الندوات المعقودة خلال العقدين الاخيرين من هذا القرن، لجهة تشخيص هذا الواقع بانجازاته واحتياجاته وأوجه قصوره. كما أنها تؤكد الاقتراحات التي قدمت لتأسيس ثقافة طفل تغطى احتياجات الطفل الحقيقية وتتصف بالمناعة. وبالتالي نكتني هنا بهذا التأكيد ولن نكرر نفس التوصيات. انما نقدم مع ذلك نظرة شمولية وعملانية في آن تصب في أساس بناء ثقافة الطفل العربي المستقبلية. أما النظرة الشمولية التي خلصنا اليها فهي تكامل وسائط ثقافة الطفل في تأثيرها وفاعليتها. فلا يكني أن نهتم كل الاهتمام ببعضها وتترك البعض الآخر، بل لا بد من جهد متوازن يؤدي الى تطوير متكافىء لمختلف مجالات ثقافة الطفل باعتبارها تشكل وحدة كلية اذا أصاب الخلل والقصور بعض جوانبها (ولو بدت ثانوية) فان البنيان الكلي سوف يتأثر لا محالة في اتجاه فقدان فعاليته ومناعته. والواقع أن التسرب الثقافي الغربي، أو الاميركي يتم تحديدا من خلال تلك النقاط الاقل لفتا للنظر والتي تشكل ثغرات تسمح بضرب البنيان الكلي. وبدون الاهتمام بهذا البنيان الثقافي الكلي تتعرض أكثر المحاولات اصالة الى الضياع، أو على الاقل ألى فقدان فاعليتها. فبديل التكامل لا يكمن في مجرد القصور، بل في التناقض الذي يؤدي الى التشويش الثقافي، وهذا بدوره يدخل الخلل في البنية الكلية.

لا بد اذا من خطة شاملة الثقافة الطفل ، على غرار الخطة الشاملة للثقافة العربية التي أشرنا اليها تكرارا. في هذه الحطة تحدد الاهداف وتوضع السياسات وتحدد الاجراءات في جميع مجالات ثقافة الطفل حتى ترفد بعضها البعض الآخر. ولا بد من أجل تحقيق هذه الفاية البعيدة المدى على كل حال (نظرا لما يعتور الواقع الثقافي العربي من تبعثر) من

جهاز يشكل المصب لكل روافد التجارب والمحاولات الثقافية المحتلفة، ويعود فيغذيها من جديد من خلال الصهر والاغناء المتبادل.

من هنا تطرح الحاجة الى مركز عربي لثقافة الطفل، يقوم بوظائف التوثيق والتنسيق والدراسات والاستشارات. ولا بد أن يكون هذا المركز ذا طابع عربي قومي عام يتجاوز الخصوصيات القطرية، وليس له صفة الالزام بل هو اداة دعم وتغذية، يلبي احتياجات القطاعين الرسمي والاهلي على حد سواه.

أما على صعيد التوثيق فان هذا المركز يقوم بوظيفة هامة طالما شعر بضرورتها كل العاملين في مختلف مجالات ثقافة الطفل العربي: أن يوثق للتجارب والمعطيات العالمية والعربية على حد سواء، مما يجعله مرجعا يجيب على احتياجات كل باحث أو عامل أو منتج.

وأما التنسيق فانه يتمثل في صهر التجارب العربية المختلفة وفي مختلف المجالات مما يمنع التكرار ويحول دون التضارب ويعزز الجهود المتبادلة، ويدعم المحاولات الرائدة عوضا عن أن تظل تعمل في عزلتها ومحدودية مجالها.

ويقدم هذا المركز الاستشارة الاختيارية للهيئات الرسمية أو الاهلية التي تطلبها على صعيد التخطيط والانتاج، كما على صعيد الدراسات القبلية اللازمة لها من حيث تشخيص الواقع وتحديد احتياجاته وكيفية تلبينها. وقد يقوم بتنفيذ بعض الدراسات الشمولية أو القطاعية لصالح نفس الهيئات. وتغذي هذه الدراسات والاستشارات قدرته التوثيقية والتنسيقية بالطبع، اضافة الى ما يمكن أن يعقد من ندوات دراسية أو تدريب متخصص أو يشارك فيها بقية الهيئات.

ولا بد لكي تكتمل مقومات عمل هذا المركز من مجلة لدراسات ثقافة الطفل العربي تفتح الباب لتلتي ونشركل الاسهامات في هذا المجال (دراسات، أبحاث، ملخصات الندوات وتوصياتها) كما تنشر الوعي بأهمية ثقافة الطفل ونظرياتها ومنهجباتها وتقنياتها وصناعتها، من خلال عرض التجارب العالمية وتبيان كيفية الاستفادة منها عربيا.

المركز العربي الثقافة الطفل ومجلته يشكلان الخطوة الواقعية لقيام خطة ثقافية شاملة ملحوظة: علمنا بعد كنابة هذه السطوران الندوة النخدة في شهر اكتوبر 1988 في الفاهرة حول ثقافة الطفل قد انخذت توصية بانشاء على هذا المركز، وهو ما يؤكد الحاجة اليد. تقدم وحدها امكانية الحروج من حالة التعثر والتبعثر الثقافي، وتؤسس لحصانة المجتمع العربي ضد هجات التغريب والامركة من خلال صناعة الاصالة الثقافية العربية المستقبلية.





مطابع شركة انترجراف _ إحدى مؤسسات الشركة العربية الليبية للاستيارات الخارجية INTERGRAF S.p.A. - ROMA - Tol. 91.08.010

